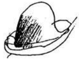
فانتازيا يعربية

عودة الفلاشا العرب إلى الأوطان

محيي الدين صبحي



■ فجـأة، زعق الاعـلام العـربي بكلمة واحـدة: «عودة الأدمغة»، وتبارت الصحف مع المجـلات والتلفـزيون مع الاذاعـات في الحـديث عن العبقـرية العربية التي صادرها الغـرب. والـطاقـات البشرية الخـلاّقة التي غادرت أوطان العروبة إلى بلاد الغربة، بحثاً عن الكلأ والمرعى تارة، وعن السلامة من أذى الوطن تارة أخرى، وفي تارات كثيرة طاب لها المقام في مجتمع الوفرة حيث يستطيع المواطن شراء كل حاجات البيت بساعة واحدة، بدلاً من ان يقف في الطابور ساعات لا يتخللها إلاّ اقتحام رجل مخابرات للصف، فيأخذ ما يريد ويمشي بسرعـة لحماية النظام؛ وبعده يأتي الحزبي والعسكري، فإذا جاء دور المنتظرين كانت السلع قد نفدت.

بالطبع لم تذكر وسائل الاعلام العربية هذه الأسباب لئلا تسيء إلى سمعة الأنظمة العربية في الخارج. بل أشادت بحكمة القادة العرب الـذين تنبهـوا قبـل فوات الأوان إلى هذه الكارثة القومية التي تدفع بالاختصاصيين العرب إلى هجر الأوطان نحو بلاد العمران. وقد دفع الاهتـمام بهذه المشكلة بعض القـادة العـرب إلى تسميتهـا باسمهـا الانكليزي brain drain «نزوح الأدمغة» مما دل على سعة اطلاعهم ومعرفتهم ببواطن الأمور، فقد ذكر أحدهم لاخوته في العروبة أن الأمة العربية تقدم ربع ما يقدمه العالم الثالث من الأدمغة النازحة إلى العالم الأول، وقال: «أيها الاخوة القادة إن هذا وضع لا يحتمل، فهو تفريط بماضينا العلمي التليد وحاضرنا العقلي المجيد ومستقبلنا التقني العتيد».

وقد تبارى شعراء الأنظمة في نظم الأناشيد التي تثير نخوة المغتربين العـرب نحـو أمتهم العـظيمـة وتجـاه أوطـانهم الناهضة. وقالوا إن التضحية هي أساس النهضات وسنّة من سنن الحياة، وان من واجب المثقفين ان يضحوا لأن وعيهم يستوعب معنى التضحية. وقد رد أحد المغتربين العرب على قصيدة زجلية نظمها شاعر نظامي (أي ينتمي إلى نظام حاكم) فقال المغترب: إننا مستعدون للتضحية، ولكننا نريد ان نعـرف أين ستـذهب تضحياتنـا ولصالح من. فتصدت له الأقلام الشريفـة المنـاضلة لترد عليه وتسكته، لكن حكمة القادة المحنكين أسكتت هذه الأقلام برمشة عين حين قالوا: إننا في عهد ديمقراطي من حق المـواطن فيه ان يطرح الأسئلة، ومن واجب المسؤولـين ان يقدموا الاجابة ضمن جدود مسؤولياتهم القانونية. فخرجت الصحف والاذاعات تحمل اشادة الاقلام الشريفة بما يتحلى به القادة العرب من حجى ونهى مع ثقابة البصر ونفاذ البصيرة. وقالت الأقلام التي تتكلم

باسم الضمير وتقوى الله إن الديمقراطية العربية تفوق نظيرتها الأميركية في انها تصدر عن خشية القادة من الله في أمور الشعب، وأنها تتوخى التضحية بالمصالح الخاصة على مذبح المصلحة القومية. وأعلنت شركات الطيران العربية انها نظمت رحلات مجانية للمغتربين وعائلاتهم ممن يعتزمون العودة إلى أوطانهم. وتبارت المغنيات والراقصات في البيات في المطارات لتقديم عروض يستقبلن بها العائدين والعائدات، وكن من الكرم بحيث يعطين عناوينهن وأرقام الهواتف للشبان الأغنياء من العائدين إلى أرض الوطن. كذلك كان الموظفون والمسؤولون والحزبيون ورجال الهيئات الطائفية يبدون اهتماماً خاصاً بالعائدات والفنادق التي ستؤويهن ريثما تجد الحكومة بيوتاً للعائدين، بعد ان وعدتهم بتسهيلات في الجمارك وفي طرق دفع أقساط البيوت وإيجاد وظائف.

كان رياض عالماً بارزاً في الفيزياء الفلكية، فعينوه أستاذ فيزياء في الجامعة. وحين لم يجد تلسكوباً ولا أدوات رصد أو تصوير أو تحليل سألهم: ماذا أفعل هنا؟ أجابوه: ألف كتاباً مبسطاً للطلاب واقبض ثمنه ما شئت. بهذه الطريقة اصبح عالم الذرة معلماً والباحث النووي أستاذ ديانة والروائي أستاذ أدب. وتوزع باقي الاختصاصيين على بقية وزارات الدول العربية، فحدثت رجّة في الدوائر الحكومية: خاف الموظفون الكبار على مناصبهم من مزاحمين جدد أكثر كفاءة وأقل مكانة، وخاف الحزبيون على العوائد التي يدرها عليهم تدخلهم في الادارات وقبض الرشاوى وبدلات السمسرة. بعض المغتربين كانوا يعلمون بأن كبار أصحاب السلطة وأبناءهم يعملون ويتصرفون كأنهم وكلاء للشركات العابرة للقارات، أكثر مما يمثلون دولهم وشعوبهم. فقدم بعض المغتربين خبرتهم في الاتصالات والمعاملات للاغرار من أبناء المسؤولين الذين ورثوا الدولة في حياة آبائهم. فأنشأوا دولة فوق الدستور والقانون وسلطة الدولة الأصلية. أما البعض الآخر فقد تذمر وسكت على مضض. لكن فريقاً ناشطاً من المغتربين ومجموعة من السكان الأصليين ألفوا حزباً باسم «التطهير» وأعلنوا دون وجل أنهم عازمون على تطهير جهاز الدولة من أمراء الفساد والوراثة. وسرعان ما انتشرت الفكرة في بقية البلدان العربية وظهرت أحزاب باسم «استعادة النظام» و«العودة إلى القانون» و«حقوق المواطن»... الخ.

*

كان مصطفى في العقد السادس من عمره، قد عاد إلى وطنه ليتقاعد بعد ان أمن لنفسه دخلاً من عمله في اميركا لمدة ثلاثين عاماً.

كان يعيش وحده، تزوره عجوز قريبة من عمره، فترتب بيته وتعد له الطعام وتغسل الثياب، وتتسوق المواد الغذائية والمنزلية، وهي أشق المهمات على المواطن في دولة تتولى احتكار المواد من البقدونس إلى شركات الطيران. وتوزع احتكاراتها على المقربين من أمراء السلطة وأعوانهم بحيث لا يصل إلى المواطن شيء بدون واسطة أو رشوة، امعاناً في إذلال الناس ونهب الوطن والمواطن. أما في الدول التي لم تتمتع بنعمة الاحتكارات الحكومية، فإن المواطنين يرون كل شيء متوافراً في واجهات الاسواق الكبرى (السوبرماركت) ولكن جيوبهم خاوية بعد سلسلة انهيارات مالية وقعت في المصارف العربية في بلاد الغرب، أودت بالودائع التي نجت من التبذير والحروب الحمقاء والأقلام المأجورة، بتكاليفها الباهظة في الصحف والمجلات والاذاعات المرئية والمسموعة.

كان مصطفى على علم بكل هذا، لكنه بحكم تخصصه في ميزانيات الدول في العالم الثالث لاحظ ان هذه الدول تنفق أكثر من ٧٠٪ من دخلها على شؤون الدفاع، دون ان تكون قادرة حقاً على الدفاع عن نفسها. لكنه حين استقصى التفاصيل وجد ان مسائل الجيش والدفاع ستارة كبرى تخفي وراءها كل أجهزة القمع: إن ثلثي ميزانيات الدفاع في العالم الثالث تصرف على المخابرات والحرس الخاص. لهذا يظل الجيش على الدوام غير مستعد للقتال، في حين أن الأجهزة الخاصة هي التي تتمتع بالوضع الأفضل والأسلحة الأكثر فتكاً ووسائل الاتصال والاستعلامات الأكثر تطوراً والضمانات والرواتب والامتيازات التي تخلق منها طبقة صاعدة مرهوبة.

كتب مصطفى العافي سلسلة مقالات عرض فيها مقارنة بالأرقام بين ما ينفق على الجيش وبين ما ينفق على الجيوش الخاصة وأجهزة الأمن الخاصة في العالم الثالث، ثم أضاف على التحليلات الرقمية استخلاصات استنتجها مفادها أن هذا الوضع بالذات يشكل خطراً على كيان الدولة والمجتمع، إذ ان كبار الضباط يشكلون مع كبار السياسيين كتلة واحدة هي البنية الأساسية في تكوين النظام، لكن الفئتين تبحثان عن الثروة، وطريقها يمر عبر فئة تجارية متمرسة. فإذا تم التحام الفئات الثلاث تدمر المجتمع المدني وتفككت الدولة.

وقد شرح مصطفى العافي تفكك الدولة بأنه يحدث عندما تنشأ مراكز قوى من خلال الصراع على الثروة والنفوذ، فتنقسم السلطة إلى اقطاعيات مستقل بعضها عن بعض سواء تناحرت أم تناصرت. ويكون هذا بدء تفكك الدولة. وتبين تجربة جمال عبدالناصر ان الحاكم يرتاح لتشكيل هذه الاقطاعيات لسببين على الأقل: الأول، ان نظام التضمين يرضي زعيماً مشاركاً في السلطة. والثاني ان هذا التضمين يرفع عن كاهل الزعيم عبء قطاع من قطاعات الدولة، فقد ضمّن الجيش لعبد الحكيم عامر، وضمّن المخابرات لصلاح نصر، وضمّن قطاع الزراعة لزعيم، وقطاع الاقتصاد لزعيم، وقطاع الاعلام لزعيم، ومجلس الشعب والعلاقات الداخلية لزعيم آخر كان هو أنور السادات.. وهكذا. فلما غاب الرئيس جمال عبدالناصر تفرقت مراكز القوى وانهار النظام.

أما تجربة لبنان فتبين العكس: إذ لم يمكن إنهاء الحرب الأهلية إلاّ بدعوة أمراء الحرب إلى اقتسام السلطة. وفي الحالتين يبقى رئيس الدولة عاجزاً عن ادارة دفتها وجاهلاً بتفاصيل ما يدور فيها، ويظل كيان الدولة معرضاً للتفكك، ليس بسبب الصراع بين مراكز القوى فقط، بل ان تفاهمها أخطر من تصارعها، لأن الدولة عندئذٍ تصبح بؤرة للفساد، فيتقاسم مثلاً تهريب الدخان مسؤول وتهريب المواد الغذائية مسؤول آخر وتهريب المواد النسيجية والملابس الجاهزة مسؤول.. وهكذا في كل قطاع بحيث تخلو خزينة الدولة من عائدات الجمارك وتصبح السوق السوداء أكبر وأهم وأغنى من السوق الأهلية.

انتشرت كتابات مصطفى العافي أولاً في بلده، لكن المثقفين

الهجرة ... تفريط بماضينا التليد، وحاضرنا العقلي المجيد، ومستقبلنا التقني العتيد!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغيورين في الأقطار العربية الأخرى عملوا على اعادة نشرها في بلدانهم، وتناولوها بالدرس والتعليق والتطوير، فذكر بعضهم ان ما يحدث في المطارات العربية شيء يندى له الجبين، وان موظفي التفتيش يقاسمون المواطنين أمتعتهم، وذكر آخر ان انشاء جسر معلق في احدى المدن العربية كلف ستة أمثال قيمته لأن الجسر كان كل مرة ينهار لكي يقبض امير الهندسة المدنية ـ كما كان يسمى ـ عمولة جديدة من الشركات الأجنبية ويقتطع من رواتب المهندسين. وفي قطر آخر نشر أحدهم وثائق تبين ان المساعدات الغذائية التي كانت تقدمها السوق الأوروبية لقطره بالمجان، قد استولى عليها أمير المواد الغذائية وباعها في السوق بأسعار مرتفعة بعد أن منع المصانع المحلية من تسويق انتاجها في البلد لمدة شهر. بل بلغت الوقاحة بالموظفين الصغار انهم وضعوا تعريفة لكل معاملة فإذا لم يقبضوا مزقوها وقالوا إنها ضاعت. أما قطاعات المصارف والعملة النادرة فقد تسلط عليها أبناء المسؤولين في الجيش والمخابرات، فكانوا في كل يوم يجولون على فروع المصارف ويصادرون ما بحوزتها من تحويلات ثم يجمعون ما يتحصل لديهم في اسبوع، ويوفدون واحداً منهم ليحمله إلى خبير في المضاربات المالية في مراكز المال العالمية، ولما استمرأوا الأرباح وقبض الفوائد، عمدوا إلى تأخير رواتب الموظفين لعدة أشهر، كذلك كان بعضهم يشتري طابقاً في كل عمارة في أحسن الشوارع وأغناها، ثم يسلط زبانيته على الجيران ونسائهم وأطفالهم حتى يضجوا ويخافوا فيعرضوا العقار للبيع فلا يجرؤ أحد على الشراء بناء على قاعدة «الجار قبل الدار»، فيتقدم الزبانية ويشتروا العقارات بأبخس الأثمان لأسيادهم وأبناء أسيادهم.

كان حاكم البلاد يقرأ مقالات مصطفى العافي بلذة خفية، فقد ورث عن أبيه وجده بطانة فاسدة لم يجرؤ على الدخول معها في معركة مكشوفة. كانت البطانة مكونة من عدة أسر تؤلف الحكومة والمعارضة. فكان كل نشاط سياسي في البلاد يخضع لمراقبتها. وكانت البعثات الدراسية إلى العالم المتقدم حكراً على أبناء هذه البطانة. فكان منهم السياسيون والعسكريون والتقنيون والصحافيون، ومدراء أجهزة الاعلام ومدراء الجامعات والمعاهد التقنية، فضلاً عن التجارة والاقتصاد.

وكان الحاكم يعلم ان الصدام بينه وبينهم سيوحدهم ضده، فيما هو حريص على ان يلعب دور الحكم ليمنحهم الغطاء الشرعي الذي هم بحاجة إليه. ولكن صدف ان بعض دعاة الاصلاح في أحد الأقطار دعوا مصطفى العافي إلى سلسلة محاضرات في القطر فذهب مصطفى وحضر سفير دولته المحاضرة، فسمع رئيس النادي يقدم مصطفى بقوله: «إن أوجه الفساد التي كشف عنها الدكتور مصطفى العافي لا تقتصر على بلده بل هي مشتركة بين الأقطار العربية، وينبغي محاربتها على أساس قومي إذ لا يمكن استئصالها من قطر وابقاؤها في قطر آخر». فرفع السفير تقريراً يقول فيه إن مصطفى يؤسس حركة هدامة تعمل على قلب الأوضاع في البلاد العربية بواسطة فروع لها تنتشر في كل الأقطار. وقال السفير إن التجارب تبين أن أية دعوة تنطلق من قطر قابلة للانتشار في بقية الأقطار، كما حدث للحركات القومية والأصولية. وعلى هذا الأساس بدأت الاتصالات بين أجهزة الأمن العربية لمراقبة تحركات مصطفى العافي وجماعته، وعلى الرغم من ان هؤلاء كانوا مجموعة من المثقفين المشتتين الذين لا تربطهم رابطة تنظيمية وان كانوا يعتنقون الأفكار نفسها. وقد سجلت تقارير الأجهزة الملاحظات ونصحت بإبقاء العناصر الشاذة تحت المراقبة.

كان أصحاب مراكز القوى واثقين من قوتهم فلم يعبأوا بمصطفى العافي وكتاباته. لكن أبناءهم وزبانيتهم رأوا فيها خطراً يتهددهم، فتنادوا للاجتماع سراً في سويسرا حيث تداولوا المسألة فقالوا إن آباءنا ضحوا بحياتهم في خدمة هذه الشعوب، ونحن وضعنا دمنا على أكفّنا لصيانة ثروات هذا الوطن، أما تصوير نضالنا على انه سلب ونهب فهذا كذب على الله والتاريخ. وكان بينهم فقيه أفتى بجواز تأديب أصحاب الألسنة الطويلة وسفك دمهم إن لم ينتهوا عن افتراءاتهم. كذلك كان بينهم فيلسوف قال إن الحتمية التاريخية تجعل قيام مراكز القوى ضرورة لتقدم المجتمع وانقلابه من المرحلة الأقنانية إلى المرحلة الاستبدادية تحت دكتاتورية المستبد العادل وإخوانه الأشداء الذين يحرقون المراحل للبلوغ بالمجتمع إلى مرحلة الحرية المطلقة التي لا تنبلج إلاّ من مرحلة العبودية المطلقة. واتفق الفيلسوف التقدمي والفقيه المستنير على ان فرض سياسة شد الأحزمة على البطون يصون أخلاق الشعب من التحلل والميوعة اللتين ترافقان الرخاء والرفاه. كذلك اتفقا على ان الحرية الموجهة تشد الشعب إلى تراث أسلافه وتمنعه من الضياع في متاهات المذاهب الفاسدة المستوردة. أما الأقلية التي تملك فقد أفاء الله عليها خيرات الشعب بجهادها في تنمية موارد البلاد وحماية بيضة الدين. فلولا هذه الأقليات المتحكمة في ثروات الأقطار العربية فمن أين للأمة العربية أن تتبوأ اليوم هذه المكانة التي لم تبلغها أبداً في كل تاريخها المديد؟

عاد الأبناء من سويسرا إلى أقطارهم وقد عقدوا العزم على إبادة كل من يعترض طريقهم في وراثة مراكز آبائهم، وبدأت بعض حوادث القتل والاغتيال تتناول بعض أصحاب الأقلام العريضة والألسنة الطويلة. فبعضهم خرج من بيته ولم يعد. ثم وجدت جثته على مزبلة. وجثة أخرى شوهدت محترقة وقد كومت أشلاؤها أمام باب دارها. وكثرت حوادث الدهس بالسيارات التي تضرب وتهرب، كذلك تسللت عناصر إلى المقاهي والمطاعم تفتعل الشجار وتفتك بأصحاب الآراء الهدامة فتكسر جماجمهم أو فقرات ظهورهم أو ركبهم، بحيث تعوق المصاب علة دائمة. وكان التحقيق يسجل انها حوادث فردية، ولكن «أعداء الفساد» كانوا يرون فيها جرائم سياسية متعمدة بهدف تصفيتهم. فأصدروا بيانات ينددون فيها بالعناصر «المجهولة ـ المعلومة»، وحاولوا قلب الجنازات إلى مظاهرات، فتدخلت السلطات لمنع التجمعات بحكم قانون الطوارىء الذي لا يزول ولا يحول ولا تدركه العقول فهو يبيح للدولة كل تصرف ويجرد المواطن من كل حق. لكن العائدين من المهاجر اتصلوا بجمعيات حقوق الانسان وقدموا الصور والتواريخ وأسماء الضحايا وكتاباتهم وخطبهم، فاتصل هؤلاء بالمراسلين الأجانب في الأقطار العربية وكلفوهم بالتحقق من صحة المعلومات مما تسبب في طرد لبعض ورشوة البعض، فجاءت تقاريرهم ملتبسة لا يستفاد منها إلاّ ان العائدين يتعرضون أكثر من غيرهم لحوادث استفزازية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان كل حاكم عربي لا ينـام ليلتـه قبـل ان يقرأ التقرير الأمني الداخلي. فهم يعلمون انه إذا كانوا عاجزين عن حماية أمنهم الخارجي من العدوان فإن الأمن الداخلي مسألة حياة أو موت بالنسبة إليهم. وقد أحسوا منذ البداية باتجاه الضغوط ضد العائدين فظنوا ان الأمر يتعلق بنظام المقاسمة. فقد كان رجال الأمن يقاسمون الأغنياء من العائدين أموالهم بأن يحتجزوهم في السجن دون دواء ولا رعاية إلى ان يكتبوا لهم صكوكاً بنصف دخلهم الشهري. وكان الحكام يغضون النظر من منطلق «خليهم ينتفعوا» ولكن على ألا يصل الأمر إلى القتل. وذلك لكي يظل للقتل هيبته الخاصة بين العقوبات، فلما توالت حوادث القتل عرف الحكام ان ابناء المسؤولين وراء هذه التعديات.

على أن سير الأمور اتخذ مساراً مختلفاً حين كان حاكم البلاد في رحلة صيد صحبه فيها السفراء والأعيان، فإذا بالسفير الأميركي ينتحي بالحاكم جانباً ويسأله:

ـ يا صاحب الفخامة، إن حوادث الاغتيال في بلادكم دفعت بعض أعضاء مجلس الشيوخ إلى التساؤل عن سببها، ولا سيما ان بعض المغتربين العائدين هم رعية أميركية.

فأجاب الحاكم بسرعة بديهة:

ـ لا دخل لحكومتنا في ذلك. فالأميركان يقتلون الأميركان على أرضنا!

وذلك لأن أبناء المسؤولين درسوا في الجامعات الأميركية والبريطانية والفرنسية فحصل كل منهم على جنسية البلد الذي درس فيه. بحيث صارت محاكمة هؤلاء الشبان الطائشين في أوطانهم تثير مشكلة دولية، وتفسح المجال لهم كي يهربوا من جرائمهم أو لتدخل سفارات أجنبية لتحمي رعاياها. وقد جاء جواب الحاكم على سؤال السفير طارحاً للمشكلة برمتها.

على اثر ذلك جمع الحاكم مراكز القوى وأنبهم على الفلتان الأمني والحيف الواقع على العائدين. وقال لهم إننا نحن دعوناهم ليعمروا بلادنا لا لنخرب بيوتهم. وقد أنّب الآباء أبناءهم فظن الأبناء ان مصطفى العافي قد تظلم إلى الحاكم فقرروا تأديبه، بعد ان اتفقوا على وقف الاغتيالات.

دخل مصطفى العافي إلى بيته في الساعة العاشرة مساء، ففوجىء بوجود قطة مذبوحة على سجادة الصالون. كذلك في اليوم التالي لم تأت قريبته ولا في اليوم الثالث أو الرابع. فذهب يسأل عنها فأبلغه جيرانها أنها خرجت إلى بيته ولم تعد. فلما قفل راجعاً بسيارته لاحقته سيارة وصدمته. وعندما أخذته الاسعاف إلى المستشفى ترك ينزف حتى أغمي عليه مع ان اصابته خفيفة. وما ان عاد إلى البيت حتى وجد قريبته تبكي. فقد كان البيت «نظيفاً» أي خالياً من أي أثاث وكانت المرأة تقتعد الأرض وتندب، فلما سألها عن غيابها شرحت له انها ركبت سيارة أجرة وأعطت السائق العنوان فانحرف بها إلى منطقة لا تعرفها واستل موساه وأمرها بالدخول إلى بيت هناك، مليء بالأقذار، وقال لها: لن تخرجي حتى تنظفيه. وأقام معها يسألها عن ثروة مصطفى العافي وعمله وأصدقائه في المهجر، ليعرف ان كان بينهم سياسيون نافذون قادرون على انقاذه إذا أصيب أو اعتقل. فلما سألته عن سبب اهتمامه بمصطفى قال لها إنه جاسوس يشكل خطراً على النظام. وإنه سيلقي عقاباً يجعله عبرة لغيره.

ذهب مصطفى العافي إلى مخفر الحي ليبلغ عن السرقة، فسأله رئيس المخفر:

ـ من يدخل إلى البيت في غيابك عادة؟

ـ لا أحد سوى امرأة قريبة لي تخدمني. ولا أشك بأمانتها مطلقاً.

ـ وأين كانت حين وقعت السرقة؟

ـ كانت مخطوفة. خطفتها عصابة لمدة ثلاثة أيام.

ـ هذه جريمة أخرى تستوجب التحقيق. أين المرأة الآن؟

ـ في البيت.

فقال لشرطيين:

ـ اذهبا معه واحضراها.

بعد استجوابها قرر رئيس المخفر حجزها على ذمة التحقيق في جريمتي السرقة والاختطاف، فجن جنون مصطفى وخرج يبحث عن كل من يعرف ليستعين به على تخليص المرأة، وعلى معاونته في استخراج كل أوراقه الثبوتية من جديد: هويته، جواز سفره، بطاقته المصرفية، أوراق الطابو. وعشرات الأوراق الأخرى، فإذا به يجد ان جميع زملائه من العائدين وكل من يعرفهم من المقيمين الذين انضموا إلى عودته أو ساندوه بكتاباتهم، قد حصل لهم شيء يشابه ما حصل له. ووجد ان الذين نجوا أو بقي معهم جواز سفر قد هرعوا إلى أول طائرة ليعودوا من حيث أتوا تاركين وراءهم كل شيء جلبوه معهم إلى الوطن من تحف أو أثاث أو أموال أو عقارات. كان هم الواحد منهم ان ينجو بجلده وأولاده من هذا الجحيم الذي تورط في العودة إليه. أما البقية فقد دفعوا كل ما طلب منهم ليحصلوا بسرعة على جوازات السفر ليخرجوا من الوطن العربي الكبير الموحد الديموقراطي الحر المستقل الغني التقدمي الآمن النامي المسالم المتطور.

انبرت الصحف تفضح تخاذل المفسودين على الرفاهية الغربية، الخارجين على التقاليد العربية

ما أن بدأت الهجرة المضادة من قبل العائدين الذين اتجهوا من جديد إلى أي بلد يعطيهم تأشيرة دخول وحق العمل، حتى انبرت الصحف المحلية تفضح تخاذل هؤلاء المفسودين على الرفاهية الغربية والخارجين على التقاليد العربية والمتنكرين لأصالتهم والمتنصلين من واجباتهم. وبيّنت الصحف الشريفة كيف أخلى هؤلاء المتخاذلون مواقعهم في المصانع والجامعات والمعامل، فخابت آمال الوطن فيهم وخانوا الأمانة التي وضعها في عنقهم. كما أن بعض الصحف بيّنت أن حمى الهجرة اجتاحت بعض السكان الأصليين لولا ان السفارات الأجنبية ضيّقت نطاق الهجرة وأجبرت الناس ان يبقوا في أوطانهم.

وأما مصطفى العافي، فكان من أمره، أن كاتب كل معتنقي دعوة التطهير، ليأتوا من مختلف البلاد العربية ويعتصموا في بيته معلنين اضراباً مفتوحاً عن الطعام، إلى ان يتم التحقيق في كل البلاد العربية عن كل الجرائم المرتكبة. ولكن لم يلبّ هذه الدعوة سوى أربعة أشخاص وصلوا إلى مطار القطر في يوم واحد واتجهوا إلى منزل مصطفى فوجدوه مقفلاً، وتلفونه معطلاً، وعلموا من الجيران أنهم لم يروه يخرج منذ أيام، فلما اقتحموا الباب وجدوه مطروحاً على الأرض غائباً عن الوعي. كان مصاباً بفالج نصفي يمنعه عن الحركة والكلام وكان حوله عدد كبير من القطط المذبوحة والفئران والجرذان تتغذى بجثته الحية ـ الميتة. □

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا العالم لولاكِ...

أنسي الحاج

■ . . وهل يؤلف سرّكِ الا المزيج من الزينة والجوهر؟ من الخرافيّ واليوميّ؟

وهل سرّكِ الا خيالي، أيضاً، هذا الخيال الذي أتوسل اليكِ أن لا تكذّبيه، ان لا تغضبي منه فتتمردي عليه وتحطمي، كما حصل أحياناً، بُعدكِ الأجمل، صورتك التي هي لا الوهيتك فحسب بل كذلك بشريتك الحقّ، في صميم ما يشتاقها وما يحتاج اليها الجسد والروح معاً؟

تقوم الحقائق وتزول وأنت ثابتة. تمضي الآمال ولا يمضي الحلم بكِ. تمضين أنتِ وتسقطين، تتبشّعين وتشيخين وتموتين، ولا يسقط الحلم بكِ. ما الذي يؤلف سرّكِ غير تلاقي روحك وجسدكِ عند تقاطع العابر والأبدي؟

أستسلمُ فتكونين استسلامي، وأكفّ عن الاستسلام فتكونين نهوضي.

ومهما تبذّلتُ بواسطتكِ، ولا مرّة تبلغين في الرخص مبالغ رخص القيم الأخرى، مبالغ رخص الرجال والأفكار. لكِ في السقوط عصمة طبيعيّة هي أشبه بالبَركة المخلوقة. هالةٌ تصاحبك حتى في العهر.

سامحيني ان أنا لم أميّز بين فراغك وامتلائك أو بين زخرفك وجوهرك. لا أميّز لأني أرفض الواحد دون الآخر. احدى الكاتبات تتحسر، على لسان بطل روايتها التاريخية، كيف ان ذلك المَلِك لم يعرف من النساء في البلاط غير المتهافتات عليه بعطورهن وأزيائهن وبهارج جمالهن . . . وتقول بلسانه انه كان يؤثر أن يشاهد روح المرأة بَدَل جسدها.

سامحيني أيتها المرأة إنْ أنا رفضتُ هذا المنطق الأنثوي في ظاهره، المعادي للمرأة في حقيقته، لأنه منطق أنثوي منحرف متطلع الى تقليد الرجل، حاسد اياه على. . . على ماذا؟ منطق منزوع الجنس، معاق الخيال، يكره الأنوثة ـ كما يتصورها الرجل ـ لا حبّاً بالمرأة بل كُرهاً بالرجل وبالمرأة، كرهاً بجاذبيّة الفَرْق الشكلي والجمالي والمظهري. منطق يريد القضاء على هذه الجاذبية بحجة أنها سطحية سخيفة، لا تحترم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«روح» المرأة بل «تسلّع» جسدها، وتجعلها «غرضاً جنسياً».

سامحيني أيتها المرأة ان أنا مجّدتُ فيكِ هذا الفَرْق ورجوتكِ أن تحافظي عليه، وتوسّلت اليكِ أن تعودي اليه وأن تمعني في تطويره. الفرق الشكلي والجمالي والمظهري. فرق اللامساواة الشكلية. تكحلي وتعطّري، تبرّجي وتزيّني، ظلي في حالة استحمام وتبخّر، لا تلبسي السراويل المرعبة ولا تمسحي تدويراتك ومجسماتك بالقمصان اللاشكل لها. اجعلي نفسك دائماً على أهبة العشق. لا تصدّقي أصوات الاهمال والاستهتار. لا تصدقي دعاة التساهل مع الجسد. لا تسترخي. هذا المعبد كان منذ البدء أجمل المعابد ويجب أن يستمر أجمل المعابد. لا يليق البخور بمكان كما يليق به. ولا المِسْك. ولا الفلّ.

الذين يقولون لكِ: «فليحبوكِ لروحكِ لا لجسدك»، لا يريدون لكِ أن تُحبّي. انهم يشطرونكِ شطرين ويباعدون بينكِ وبينك وبينك وبين العالم. لا فرق بين روحكِ وجسدك، لكنّ روحك تبدأ برهانها من جسدك. كلّما عُشق جسدكِ قويتْ روحكِ. كلما عُشق جسدكِ ازدادت روحك. كلما عُشق جسدك اشتد تركيز العاشق على النظر الى عينيكِ. كلّما ركّز على عينيكِ انخطف الى روحكِ، انعجن بروحكِ، أصبح جزءاً من روحك. كلما عُشق جسدكِ خفّ جسدك وحضرتْ روحك. كلما عُشق جسدك أدى الغاية التي من أجلها خلقه الله: أن يكون الوترَ الذي يوصل لحنُه الى النشوة، أي الى الاتحاد. والاتحاد هو دائماً تذاوب الأرواح عَبْر أجسادها.

كلما عُشق جسدك ازدادت روحك

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

*

أنتِ صدْمة دمج الظلام بالنور
وقليلٍ أو كثيرٍ من العدم بقليلٍ أو كثيرٍ من الأبديّة.

*

لا أعرف لماذا أكتب اليوم عنك. أهي نهاية العصر؟ أهو الخوف من شيء؟ أهي الحاجة الى مخدّر؟ لكني متى لم أشعر بالرغبة في الكتابة عنكِ؟

لم أحب الا ما فيه امرأة.

الوطن، الأرض، الشعر، الفنون، الدين... ما أحببت من هذه إلا ما فيه امرأة.

والرجل أيضاً. الرجل الرقيق، الحسّاس، الشفّاف. لم أطمئن يوماً الى الرجل الخالي من هذه الصفات.

والمرأة، طبعاً. المرأة كما أفهمها: الجامعة بين سحر الأنوثة ـ هذا السحر الذي يجب أن يظل خافياً على علم الرجل ـ وقوّة الطبيعة وهدوئها.

*

تقول: لا وجود للحب، أنت تخترعه.

واذا؟

وهل أجمل من اختراعاتنا؟

*

ما يستنبطه خيالي.

كنت أفضّل، بيني وبينكَ، أن لا أدرك هذه الحقيقة.

أو نصف، أو بعض الحقيقة.

فما أحلى التصديق! النعمة أحياناً هي السذاجة.

وفي كل ما يسعدنا شيء كثير من الوهم.

ولكنْ صار.

وهل أنت غير ما تتخيّله أيضاً؟

لو أن جمال المعشوق لم يكن حقيقياً وأُريدَ له أن يصير حقيقياً، هل كان سيسلك أفضل من طريق الخيال؟

ولو كان الله، مثلاً، لم يكن بموجود، فعلاً، هل كان الخيال وحده يستطيع أن يخلقه من عدم؟

اذا نعم، فليكن.

الفرق الوحيد سيكون: عوض أن يكون الله قد جاء قبْلنا، نكون نحن قد جئنا قبله.

وهل أجمل من اختراعاتنا!؟

*

لماذا أظل أمشي نحوكِ حتى أُصادفكِ؟
لماذا أمشي اليكِ عندما أصادفكِ؟
لأنكِ تملكين مفاتيحي .
نتبالك مفاتيحنا؟
ولكني لا أشعر، بنعمة الانخطاف الباهر، الا بأنك أنتِ تملكين مفاتيحي ولو أضعتِها.
وان أنتِ لم تضيّعيها فسأضيّعها أنا
معكِ
فيكِ
أو على دروب مغامرات أخرى.
الحياة، هذه الحياة المختلّة، ظهوركِ يُجلّس ميزانها.
هذا العالم لولاكِ لكان سيّداً مُطْلقاً وحده بلا نقيضه.
بلا مفرّ منه.
النقيض الذي هو اغراؤكِ، المظهر الأكبر للعصيان على قوانين السلطة والانتفاع والخير والشرّ.
المفرّ الذي هو الوَلَع بكِ، حريق الحواس والجوارح الذي وحده يطفىء، ولو سحابات، حريق الآمال الأخرى.

*

شيءٌ ليس لي يصبح لي
أليس هديّةً لا تُصدَّق!؟

*

أبدأ هناك، يبدأ قَدَري
دائماً، كلّ مرة
عندما تلتقي عيوننا لأول مرّة
فوق أرض النهر الجافة
فوق عتيق مواضينا
المحبوكة بحلقات فضائنا المقبل.

*

وفوق أرض النهر الجافة
فجأةً يدفق الماء
ماؤكِ المتوهَّم
أو ماؤكِ المحقَّق
أي فرق
وهل أجمل من اختراعاتنا؟

*

كل امرأة هي تجربة مستقبل تُعاش سلفاً، وحين تُعاش يُعاش معها أيضاً كل الماضي.
وفي البهيمة الراقدة، ملاكٌ يستيقظ.
وفي الملاك الراقد، بهيمة تستيقظ.
يا أمّ الهول الناعم، تهزّين في الانسان المجهولَ الذي فيه، تستولدينه، تكشفينه، تقنعينه أنه جديد.
تفاجئينه بذاته كلما استسلم الى مؤالفة ذاته حتى الملل، حتى الانطفاء.
يا أم الهول المريء . . .

*

وأنتِ
الشفقة، الحساب اللعوب الرؤوم، الصبر، صدْع الخفّة الذي منه أُدخل بلا جهاد، موج الغوى الذي يدعوني الى الغرق فيه دون خوف الا من أن يكون الغَرَق سريعاً جداً.

*

لا حياة بدون ما أشعره نحوكِ.
وجوعي اليكِ، جوعي غير المشبع أبداً، هو مثل جوع دينيّ. وأنا الذي يخافكِ
أحبّكِ أكثر من الحياة، لأنك الحياة أكثر من الحياة.
يا صاحبة علم الأعماق بالسطوح والسرائر بالظواهر، سيّدة النّزهة الخلاصيّة والمباغتة العجائبية، العاصية على العقل، المتواطئة مع التناقضات كأختٍ كبيرة،
لا تغمّضين شيئاً أيتها المتعرّية، ولكنْ كل شيء يصبح معكِ غامضاً مثل نقوش الأعمدة القديمة،
ولا تفسّرين شيئاً أيتها الملتبسة، وكل الأشياء تجد تفسيرها معكِ.
وفراغكِ يملأ فراغي

شيء ليس لي
يصبح لي،
أليس هدية لا
تصدّق!؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيصعد فراغي شجراً وماء من ضبابكِ، من أثيركِ، من مسافات فراغينا التي تستحيل، عند الانخطاف، جسوراً تتلاقى فوقها العوالم التي لا تتلاقى.

*

«احزرْ أو آكلك!».
هكذا كان أبو الهول يعترض المارة.
وأنا منذ البداية صمّمت أن لا أحزر،
يا أم الهول الطيّب، يا قمر البرّية الداخلية.
رفضتُ أن أحزر
لا لكي تأكليني فحسب
بل لأظل آكلكِ أيضاً
فالمأكول ههنا آكل.
وما أتعس الحازر!
وما أتفه الناجي من حيلكِ أيتها الجنيّة الكاذبة!
أعرفُ أنك قد لا تُخبّئين شيئاً تحت هذا الغموض
أعرف أن جمالكِ هو أحياناً بئر الضفادع والأفاعي
أعرفُ بشاعاتك وهشاشاتك
أعرف من أنتِ،
ولكني منذ البداية صمّمتُ أن لا أرى!
فما همّني حقيقتكِ أو وهمكِ ما دام خيالي قادراً أن «يرى»
وما دمتِ قادرة، إنْ أردتِ، أن تكوني بنت خيالي،
وانْ أردتِ، أن يصبح خيالي هو ابنكِ وربيبكِ؟
لأني صممتُ أن لا أتعامل فيكِ الا مع الكائن السحريّ
مع المساحة الغنائية
مع اللحظة الفانية، الأبدية
مع الشرارة الحارقة.
منذ البداية صممت أن لا أرى فيكِ غير الجانب الذي، في الحقيقة، يجب أن لا تجعليني أعرف سواه فيكِ
لأنه هو أنتِ المتخيَّلة
اذنْ أنتِ الأجمل والأصحّ
مهما قال لكِ أعداؤكِ العكس
ومهما شكّل لكِ هذا التخيّل من أسرٍ ومن طقوس.
هذا هو أنتِ!
الخادعة، المتوهَّمة، المرسومة في الشعر والروايات والحكايات، المغنّاة، المحلومة، الملموحة في وجيب القلب الساذج، الغامضة، الخلاّبة، التي أبداً تُصعّد الأمل بها ولا تجرحه.
هذا هو أنتِ!
«الواقع» الآخر، على ضخامته، سامحيني إنْ أنا رفضتُ له الدخول على حياتي ورفضتُ أن أتركه يدمّر نظرتي اليكِ. اخفيه عنّي كما تريدين، وكما عليّ أنا أيضاً أن أخفي عنك «واقعي» الماثل.
وهكذا نتعاون في انتصارنا، أنا وأنتِ، على واقعنا الحقير فنتجاوزه الى واقعنا الحقيقيّ، ذلك الذي لا يعود يستقيل من الخيال.
والأمومة بعد اليوم هي هذه: أمومة المسؤولية عن خيال الرجل قَبْل نَسْله...

الأمومة بعد اليوم هي هذه: أمومة المسؤولية عن خيال الرجل قبل نسله...

*

لو أردتُ لظللتُ أكتب.
فأنتِ أرض الكلمات وأنتِ فضاؤها، وما أن أقول «يا» حتى تتوجه البقية اليكِ.
اعذريني إنْ أنا قيّدتكِ بسلاسل جمالكِ وجاذبيتك، فهذا قَدَركِ ولن تهربي منه الا اذا أردتِ أن تنتهي الحياة، أن يغدو العالم مَرْمَدَةً تسكنها قرود وأشباح.
ولكنّكِ لن تهربي. مهما حاولت المَدَنيّة الجديدة، لن تهربي. أليس انكِ لن تهربي؟
ستحملين هذا الدور، دور المُنْقذ بالفتنة والحب، لأن الحلم بكِ عنيد، ولا يعرف نهاية.
وستكونين الماء المتوهَّم والماء المحقَّق، لأنكِ الغد أكثر من أيّ غد، ولأن أمس الرجل لم يكن باراً بوعوده، ولأنكِ الهةُ السلام.
وعلى قَدْر اغرائكِ سيكون مصيرُ الانسان. □

بيروت
١٥ آب ١٩٩١

تغيّر الدنيا وتغيرات الناس

عبد السلام العجيلي

■ هو صبي في الحادية عشرة من عمره، ولكن دقة تكوينه وصفاء ملامحه كانا يوهمان بأنه أصغر من ذلك بعام أو عامين. كان عائداً من مدرسته الثانوية التي انتسب إلى أول صفوفها منذ أسابيع قليلة، متأبطاً كتبه ودفاتره، يسير على مهل في الشارع العريض الذي ما زالت واجهات مخازنه تبهر نظره، على الرغم من مرور تلك الأسابيع عليه في المدينة الكبيرة. وعندما أصبح في محاذاة سينما رويال، في الجانب الشمالي من الشارع، توقف أمام مدخلها للحظات، ثم ما لبث ان دلف إلى قلب المدخل حيث كانت صور ممثلي الفيلم المعروض في ذلك اليوم ملصقة على لوحات على الجدران، في مشاهد مشوّقة وجذابة. كان فيلماً عربياً، على ندرة الأفلام العربية في تلك الأيام... فيلماً بطلتــه سمــيرة خلوصي وبــطله مطرب الملوك والأمــراء، محمــد عبدالوهاب، اسمه «الوردة البيضاء».

واضح انها واقعة قديمة. مضى عليها ستون سنة أو ما يقاربها، زيادة أو نقصاناً. إلاّ ان قدمها لم يسلبها عمق الأثر ولا طريف العبرة في ذاكرة الصبي، الذي أصبح شيخاً، حين يتذكرها أو حين يقصها على الآخــرين. قال له صديقـه الضليع بتـاريخ الحـركـات الفنية المعاصرة، وهو يروي تلك الواقعة له: «خانتك ذاكرتك فيما ترويه لي يا صاحبي... في العـام الـذيْ تتحـدث عنه لم يكن فيلم الوردة البيضاء قد عُرض. لعله كان فيلم «انشودة الفؤاد» الذي كان بطله جورج أبيض». هزّ الراوي كتفيه بلا مبالاة وقال: «ربما التبس الأمر عليّ في اسم الفيلم، إلاّ أن ما جرى في ذلـك الأصيل لم يغب عن ذاكرتي... أتذكره وكأنه جرى اليوم وليس منذ أكثر من ستين عاماً».

وما جرى في ذلك الحين، كما رواه الراوي، كان ما يلي:

كانت الصور المعروضة في المدخل، والتي تمثل لقطات من ذلك الفيلم المعـروض، مشـوقـة أخّاذة. الصبي كان مولعاً برؤية أفلام السينما، ولكن مصروف الجيب الذي خصصه له أبوه اسبوعياً، والذي كان يأخذه مساء كل يوم خميس من وكيل الأب في قيسرية العلبية بسوق المدينة، لا يتيح له بحبوحة في التردد على دور السينما. حسب انه لو دفع ما في جيبه ثمن تذكرة لحضور فيلم اليوم فسيحرم نفسه بقية أيام الاسبوع من وقعة الغداء الطائرة التي كان يتناولها مثل كل رفاقه في المـدرسة من «الحجي»، بائع الأرغفة المحشوة حلاوة أو عجة أو جبنة، في الفرصة بين دروس ما قبل الظهر وما بعده. عليه إذاً أن يقنع الآن بتأمل صور الممثلات والممثلين معلقة على جدران قلب المدخل، في انتظار اليوم الذي يتاح له فيه أن يمتع نفسه بمشاهدة الفيلم نفسه...

وبينما كان الصبي ينقل بصره من صورة إلى أخرى على لوحات تلك الجدران تقدم إليه رجل مليء الجسم، شارباه كثيفان، خرج من وراء كوة بيع التذاكر، وقال له:

ـ هل تحب التفرج على السينما يا بنيّ؟

فرفع الصبي رأسه إليه وتأمله للحظات، وسوّى تحت إبطه الكتب والدفاتر التي مالت إلى السقوط قبل ان يجيب بقوله:

ـ كثيراً.

قال الرجل: يمكنك ان تدخل الآن. الفيلم يبدأ بعد قليل... فيلم جميل، ستنبسط لمشاهدته.

قال الصبي: في غير هذا اليوم. لا أحمل في جيبي اليوم ثمن التذكرة.

قال الرجل: لا أحد يطلب منك تذكرة. تدخل مجاناً.

سأل الصبي مستغرباً: مجاناً؟ كيف؟

قال الرجل: اسمع يا بني. كل المقاعد في الدار مشغولة. مشغولة بالنساء. فحفلة بعد الظهر هذه مخصصة للسيدات. ستجد لك مكاناً

في طرف القاعة، تشاهد منه الفيلمَ كما تحب.

قال الصبي: حفلة للسيدات؟ ماذا أصنع أنا بينهن؟

ابتسم الرجل وربت على كتف الصبي في تحبب وقال له: أنت تلميذ صغير. لن تخجل النساء من رؤيتك لهن أو من تجوّلك بينهن. كل ما عليك فعله هو أن تقوم من كرسيّك حين تضاء الصالة بين فصول الفيلم، وتتناول الابريق الذي ستجده إلى جانبك، فتدور على العطاشى من المتفرجات وتسقيهن. . .

قال الصبي في استغراب مشبه للاستنكار: أنا؟!

ربت الرجل على كتفه مرة أخرى، كالمهدىء لاستنكاره، وأضاف:

ـ أنت تلميذ صغير، ولكنك تفهم بلا شك. ليس في هذا ما يعيب. هذه أول حفلة نقيمها للسيدات في البلد. تعرف أنهن كلهن محجبات لا يرضين بأن تقع عين رجل على وجوههن السافرة. أما أنت فانك في حساب طفل من أطفالهن. سيسفرن عن وجوههن أمامك بدون حياء. تشاهد الفيلم مجاناً، وتأخذ فوقه مكافأة لك ربع مجيدي فضة (العملة النقدية في تلك الأيام).

سوّى الصبي كتبه مرة أخرى تحت إبطه، وقد تورّد وجهه لما أحس بأن الرجل يهينه بكلامه، وقال:

ـ أنا أحمل إبريق الماء وأسقي النسوان؟ من تحسبني يا أفندي؟

اتسعت ابتسامة الرجل وهو يقول: يا ولدي لا تكن عصبياً. قلت لك ان ليس في هذا ما يعيبك. لا بد ان يوجد لهؤلاء السيدات المسكينات من يسقيهن ماء في حر الصالة. نعطيك نصف مجيدي. لماذا سكتَّ؟ أنت تتردد. حسناً. . . لك مجيدي كامل. اسرع، فقد بدأ العرض. مناظر هذا الفيلم جميلة، وأغانيه مطربة. تفضل يا ولدي. إبريق الماء والكأس وراء الستارة التي تغطي الباب. . .

الواقع ان الصبي لم يكن متردداً، بل كان مجروحاً في مشاعره من تصوره بأنه موضع استصغار من هذا الرجل الضخم الجثة الكثيف الشاربين. لو كان له شيء من بسطة البدن وقوة الساعد لكان ردّ على هذا الاستصغار بطريقة غير تلك التي سلكها. . . لكان رفع يده ضارباً أو رفع صوته شاتماً. كل ما قدر عليه، وهو يحس بالحنق يشد على حنجرته حتى ليكاد يدفع بالدمع إلى مقلتيه، ان استدار على عقبيه وخرج من باب دار السينما إلى الشارع مسرعاً.

أسرع الصبي في سيره. كان عليه ان يقطع مسافة طويلة ليصل إلى بيت عمه، حيث كان ينزل مع اثنين من أبناء أعمامه يكبرانه في السن بثلاث سنوات وأربع، ضيوفاً دائمين في مجيئهم من البلدة الصغيرة لمتابعة الدراسة الثانوية في المدينة الكبيرة. أحس، وهو يبتعد عن دار السينما، بأن الضيق والحنق اللذين تملكاه من كلام بائع التذاكر فيها، أخذا يتضاءلان. وما لبث ان اعترف لنفسه بأن الرجل لم يسيء إليه. كان مهذباً، وكان بحاجة إلى ساقٍ لا تستحي النساء في هذا البلد المتزمت ابناؤه من رفع الحجاب عن وجوههن أمامه حين يشربن الماء، فعرض عليه ذلك العرض. ما قصد ان يهينه بلا شك. . . فهو لا يلام على هذا، ولا سيما انه لا يعرف من هو ولا ابن من هو، كما لا يعرف بلدته ولا عشيرته! وحين قارب الصبي الوصول إلى دار عمه فارق وجهه التقطيب، وارتسمت ابتسامة على شفتيه وهو يتصور كيف سيدهش ابني عميه برواية هذه الواقعة لهما. ودخل الدار، فوجدهما في انتظاره. بادراه بسؤالهما قائلين:

ـ أين كنت؟ خرجنا معاً من المدرسة، ولكنك تأخرت عنا.

قال: نعم تأخرت. اسمعا ماذا جرى لي. . .

وراح يقص عليهما الحكاية، وهو ينتظر أن ينطلقا في مسبة ذلك الرجل لتجرئه على ان يعرض على ابن عمهما ذلك العرض المشين. إلّا ان دهشته كانت كبيرة من رؤية ابني عميه، وكلاهما أكبر منه ببضع سنوات، فهما مراهقان أكثر منهما صبيين، دهشته كانت كبيرة لرؤيته لهما يصفقان بأيديهما معاً وهما يهتفان به:

ـ أصحيح ان الرجل عرض عليك هذا؟

أجاب: صحيح. لا ألومه. كان مؤدباً معي، ولكنه عرض ذلك عليَّ بصراحة.

قال حسين، أحد ابني العم: ولم تقبل؟ مائة امرأة، وربما مائتان أو ثلاث، صبايا ونساء ناضجات، يرفعن الحجب عن وجوههن أمامك، وربما تخففن من ملاءاتهن فكشفن عن أذرعهن وصدورهن، ولا تقبل؟ قليل الحظ أنت!

قال محمد صالح، وهو ابن العم الآخر: قل قليل العقل. من يأتي إلى السينما من النساء غير الفاتنات المتأنقات المتزينات المغندرات؟ وفوق رؤية وجوههن الموردة وأجسادهن المشتهاة تشاهد الفيلم المعروض دون ان تدفع قرشاً، بل تقبض فوقه مجيدياً كاملاً! من ناحيتي، أنا مستعد لأن أعطي عشرة مجيديات، كل ما يرسله الوالد في شهر، ثمن مشاهدة ما عرض عليك انت ورفضته. قليل الحظ وقليل العقل في آن واحد أنت. . .

لم يفهم الصبي لماذا كل هذا التقريع من ابني عميه. وكان الحق معه آنذاك. كانت المراهقة بعيدة عنه في تلك السن، فما شعر بالتوق الذي يشعر به فَتيان في ذروة فتوتهما، إلى رؤية خطوط جسد انثى متجردة من ملاءتها السوداء، ورؤية محياها متحرراً من كثافة حجاب سميك مطبق على خديها وشفتيها وعينيها. لم يفهم تقريع ابني عميه، فهز كتفيه وانسل إلى غرفته ليدفن وجهه بين كتب محضراً دروسه المطلوبة منه في يوم الغد.

تتالت الأعوام بعد عام تلك الواقعة، فتغير الصبي وتغير المجتمع الذي يعيش فيه وتغيرت النساء اللواتي يعشن في ذلك المجتمع. هو كبر فشب ثم شاب، والمجتمع تطوّر، والنساء تخلصن من الحجب والملاءات فسفرن عن وجوههن وكشفن عن أذرعهن وصدورهن وسوقهن في الزيارات والحفلات والشوارع. اعتبر الصبي، الذي كبر، تلك الواقعة مجرد حدث عابر. إلّا ان ذلك الحدث كان يعود إلى خاطره في ظروف متباينة فيأخذ حجماً يتناسب مع الظرف الذي يعود فيه، أو يوحي بعبرة يخلقها ذلك الظرف. يُغرق في بعض الأحيان في استغراب ما مر به في ذلك الأصيل، حتى لا يكاد يصدق انه مر به فيتساءل: أحقاً ان نساء مدينة كبيرة مثل حلب، وهي المدينة التي جرت فيها الواقعة، كنّ من التزمت بحيث يرفضن ان يسفرن عن وجوههن أمام رجل راشد، ولو كان ذلك لتغبّ الواحدة منهن جرعة ماء من عطش مُلحّ؟ يا له من زمن مضحك ذلك الزمن! وإنه ليتذكر

عصابة سميكة على عيني العجوز السبعينية حتى لا تقع في الفتنة!

ذلك الحدث في كل مرة يجري الكلام فيها أمامه عن تحرر المرأة المعاصرة، وعن مشاركتها في الحياة العامة، وعن قصورها أو إفراطها في هذا وذاك. يتذكر الحدث فيرويه ضاحكاً، فيضحك من يسمعونه منه ويستغربون ويعجبون.

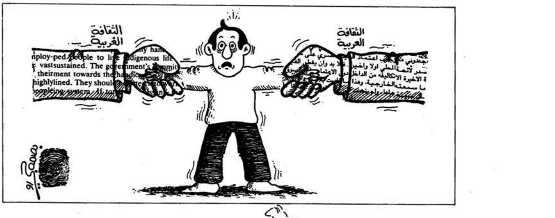
قال له، منذ بضع سنوات، رفيق صباه اسماعيل، الذي ما فارق بلدته الصغيرة ولا تقبّل غير قيم البلدة الصغيرة واعتباراتها الاجتماعية: «تغيرت الدنيا يا رجل. تشتهي في هذه الأيام ان ترى صبية ترتدي ثوباً محتشماً. منذ أيام وقعت عيني في حارتنا على فتاة في مقتبل العمر تلبس فستاناً سابغاً يصل إلى كعبيها. صحيح ان وجهها كان سافراً وشعرها كان ظاهراً وان زنديها حتى الكوعين كانا عاريين، إلاّ ان إسباغها ثوبها على جسدها أعجبني، فقلت لنفسي إن الدنيا لا زالت بخير. ولكن تأمل: ما ان خطت تلك أمامي خطوتين حتى تبين لي ان ثوبها السابغ كان مشقوقاً على جانب قامتها، من الورك إلى الكاحل... كلما خطت بدت ساقها عارية من أعلى الفخذ حتى القدم، لا يسترها حتى جراب رقيق. وأشهد انها كانت ساقاً حسنة الفتل والاستدارة، ناصعة اللون في تورد خفيف».

ضحك هو لجملة صاحبه الأخيرة ووصفه لتلك الساق، وقال له: هذه الأيام ليست أيامنا التي تعرفها. تغيرت الدنيا يا أبا أحمد. قال لي صديقي إلياس منذ أيام وهو يهز رأسه: «في صباي كنت أقول لنفسي إنه حين أتزوج وأرزق بنتاً، وتكبر البنت فتصبح فتاة يافعة، فالويل لمن يلقي نظرة على ابنتي أو يتحدث إليها بكلمة. ولكن تأمّل بالذي يجري لي اليوم... يرن جرس التلفون فارفع السماعة، فيبادرني صوت صبي نزق معتد بنفسه، يقول لي بدون تحية أو تعريف بالذات: آلو، أعطني ناديا. وأجدني، بكل طواعية ودون أي احتجاج، أصيح ببنتي التي بلغت السابعة عشرة من عمرها: ناديا، تعالي كلّمي. لا أسأل من هذا الذي لا يستأذن ولا يقيم لي وزناً، بل يتخطاني إلى ابنتي كأنني كمّ مهمل! تغيرت الدنيا يا رجل... أم ترانا نحن الذين تغيرنا؟».

على ان الدنيا لم تتغير كل التغير، او ان ناس هذه الدنيا لم يتغيروا كلهم عما كان عليه سابقوهم. قال الصبي، الذي كبر وتسلق سلالم المعرفة حتى أصبح طبيباً يشار إليه بالبنان، قال الصبي هذا لنفسه منذ عدة أسابيع متذكراً واقعة مدخل دار السينما تلك. لقد تذكر تلك الواقعة من جديد حين دخل إليه في عيادته رجل وامرأة، كلاهما في مقتبل العمر، يقودان من يديها امرأة مجلببة بالسواد من قمة رأسها إلى أصابع قدميها، ملفوفة الرأس بعصابة سوداء يتدلى منها أمام وجهها حجاب سميك أسود كذلك، ويغيب كفاها في قفازين حالكي السواد. تبادر إلى ذهنه ان المرأة عمياء، فالشاب والفتاة يقودانها في سيرها. كما خطر له ان آفة كالجذام أكلت أطراف أصابعها ومعالم وجهها فغلّف أهلها بدنها بهذه الأردية السود. وتوجه الطبيب إلى الشاب يسأله من تكون هذه الامرأة، وماذا تشكو. قال الفتى إنها أمه، وإنها تشكو من ألم في معدتها. فمد هو يده إلى الحجاب المسدل أمام الوجه ورفعه فأبصر وجه عجوز جاوزت الستين، معصبة الرأس تحت الحجاب الاسود بكوفية بيضاء مشدودة على عينيها وتنزل من جبينها إلى خديها حاجبة وجهها إلى منتصف أنفها. سأل هو ابنها: هل تشكو أمك من بصرها؟ هل أجريت لها عملية جراحية في العينين حتى شُدّتا بهذا الشكل؟ قال الابن: «لا يا طبيب... أبي توفي منذ قريب، وأمي في العِدّة... الشيخ أشار عليها بهذا!» لم يدر الطبيب هل ينفجر حنقاً أم ضحكاً. أية عدة هذه؟ وأي شيخ أشار على هذه العجوز التي قاربت السبعين بأن تطمس على بصرها بهذه العصابة السميكة حتى لا تقع في الفتنة إذا ما رأت وجهاً مليحاً في أيام عِدّتها؟!

حقاً ان ناس هذه الدنيا لم يتغيروا جميعاً، ولو ان الدنيا نفسها تغيرت حتى أصبح أسفلها أعلاها. بل لعل كثيراً من الناس فيها تراجعوا إلى الوراء أكثر من بقائهم مراوحين في أمكنتهم. لم يكتف هذا الشيخ وزملاؤه بأن يحظروا على المرأة تناول كأس الماء إلاّ من صبي دون العاشرة خشية الفتنة بين الجنسين، بل ألزموا العجوز الفانية بأن تسير إلى عيادة الطبيب كالعمياء، يقودها ابنها وزوجته، كي لا يقع بصرها على مخلوق غير محرّم عليها، ولو كان هذا المخلوق طبيباً يكشف عن بطنها الهزيلة وبشرتها المتقرنة، كي يشخص داءها ويصف لها دواءها.

من يقول إن كل ما في هذه الدنيا يا صاحبي تغيّر، أو ان ناسها تغيروا كل التغير؟ □



الأسلاف

شوقي بزيع

شاعر من لبنان صدر له مؤخراً ديوان «وردة الندم».

■ تعربد نارهم في الصدر
والأشجار تقطر من معاولهم
ويصطفّون صوتاً إثر آخر خلف محدلة الصدى الشفّافْ
همُ الأسلاف
أصداف التردُّد بين منزلتين للذكرى
فراشات الغياب وضوؤها المكسور *
مطويين كالكتب العتيقة فوق أدراج البيوت
يحدِّقون بأعينٍ تعبى الى أصصٍ تدلّت من حديد بيوتنا
يتقلدون جراحهم
كي يحرسوا أحفادهم من طعنة الأيام .
كي نمشي على أكبادهم في أوج وحشتنا
ويختبئون تحت ثيابنا السوداء
أو يلهون بالريح التي تنسلُّ من أبوابنا ليلاً
لئلا يعترينا البرد
أو ينصتون الى نشيج دموعنا تحت الغطاء ،
كأنما أصواتهم نهرٌ يصبُّ خريرَهُ في لحمنا
ووجوهُهُمْ صفصافْ
لم يبعدوا عنا
ولكنْ أفسحوا لحنيننا درباً لزيتهم
لنرشدهم الى أسمائنا الأولى
وظلوا في أسرّتنا خيوطاً ترتق النسيان
ظلوا جمرةالتحنان،
ما يبقى من الانسان بعد أداء وصلته الأخيرةِ
فوق سطح الحانة ـ الدنيا
هم الأسلاف ،
حبلُ نجاتنا المقطوع ،
خطُّ دفاعنا المرفوعُ ضدَّ الموت ،
قبل سقوطنا في قبضة السيَّافْ
همُ الأسلاف، ملح الأرض،
نبض النبض،
يستترون في عشب البيوت ،
يعلقون معاطف الذكرى على أوتادها
ويسافرون . . كأنهم أطياف
لم يرحلوا عنا
لم يبعدوا إلا لنشبههم
نحدّق في مراياهم فنلمح خلفها قسماتنا . . ونخافْ
أن لا نستعيد وجوهَهُم من حفرة الماضي،
وأن ينأوا بعيداً في مَنافيهم
فنبصرُ موتنا فيهم
ونصبحُ مثلهم أسلاف □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسمه أوقع القطيعة بين ميخائيل نعيمة وعيسى الناعوري

وليم كاتسفليس: مهجري وَصَف القرن السادس والعشرين!

جورج طراد

■ الكاتب المهجري وليم كاتسفليس (١٨٧٩ ـ ١٩٥٠) يكاد يكون اقل اعضاء «الرابطة القلمية» انتاجاً، ذلك انه، على حد علمنا، لا يتفوّق عليه في مجال الإقلال هذا سوى رابطي آخر هو وديع باحوط، الذي لم نعثر له سوى على قطعة نثرية واحدة تحمل عنوان «البرغشة».

لكن كاتسفليس عوّض عن قلة انتاجه بسخاء كفّه في دعم كل حركة أدبية في المهجر. ومما ساعده على هذا انه كان ميسور الحال وناجحاً في مجال الأعمال، غالب الأحيان حتى انه تسلّم رئاسة «بنك لبنان الوطني»، مما يدل على انه كان واحداً من رجالات المال القلائل الذين حاولوا المشاركة في الأدب المهجري.

وكاتسفليس لم يكن من طينة أغلبية أدباء المهجر، ذلك انه سليل عائلة ميسورة، عاشت في طرابلس اللبنانية، وحرصت على ايفاد ابنها إلى أرقى مدارس العصر. وفي العام الثاني من القرن الحالي، غادر إلى نيويورك، وفي جعبته شهادات علمية وثروة وتراث عائلي من اليُسْر والبحبوحة. وهذا ما يفسّر كونه في طليعة الأدباء المهجريين الذين وصلوا القارة الجديدة وهم يتقنون اللغتين الفرنسية والانكليزية. وهو، في مطلق الحالات، وضع كتاباً بالانكليزية بعنوان «حضارة العرب».

والواضح ان اسم عائلة «كاتسفليس» يبدو غريب الجَرْس والوَقْع في اللغة العربية. وليست لدينا حتى الآن، وثائق حاسمة تثبت إن كانت تلك العائلة يونانية الاصل، وإن كنا نميل إلى هذا الاعتقاد، باعتبار ان طرابلس البحرية، ولا سيما منطقة «الميناء» منها، كانت تشهد وصول بحّارة يونانيين، استقر بعضهم وتزوج في المدينة. وربما كان والد وليم كاتسفليس، أو أحد أجداده، واحداً منهم.

ولغرابة جَرْس اسم «كاتسفليس» هذا حكاية طريفة شاءت المصادفة البحتة ان أتعرّف إلى بعض تفاصيلها. ففي مطلع الثمانينات التقيت، في عمان، بالأديب عيسى الناعوري الذي كان يشغل، يومها، وظيفة عالية في المجمع اللغوي الاردني. ولأنه الناعوري الراحل هو من أوائل الذين كتبوا في أدب المهجر، كان من الطبيعي ان أتحاور معه حول هذا الموضوع. ووصلنا في الحديث إلى علم من أعلام المهجر الذين كانوا لا يزالون على قيد الحياة، هو ميخائيل نعيمة، فسألت الناعوري عما إذا كان يلتقيه أو يقيم أي اتصال معه.

وهنا احتدّ الناعوري وانفعل، قبل ان يخبرني ان قطيعة نهائية قامت بينه وبين نعيمة، غداة صدور كتاب «أدب المهجر» الذي توّج به الناعوري أبحاثه عن أدب المرحلة وأعلامه. والطريف في الموضوع ان سبب تلك القطيعة هو اسم وليم كاتسفليس. فلقد ارتأى الناعوري، قبل دفع كتابه إلى المطبعة، ان يراسل نعيمة ويستوضحه طريقة لفظ الاسم، باعتبار نعيمة رفيقاً لكاتسفليس في «الرابطة القلمية». واستجاب نعيمة للطلب ورد ايجاباً على رسالة الناعوري. لكن المفاجأة حدثت عندما أدلى نعيمة لمجلة «الحكمة»، في بيروت، بحديث قال فيه ان كتاب الناعوري عن «أدب المهجر» ليس سوى محتوى الرسائل التي ردّ بها على اسئلة الناعوري الخطية. وبالرغم من مرور بضع عشرة سنة على هذه الحادثة، فإن الناعوري حين التقيته، ظل غاضباً من موقف نعيمة، معتبراً زعمه مجرد افتراء، مما أدى إلى قيام القطيعة بينهما حتى وفاتهما. كل ذلك بسبب اسم وليم كاتسفليس.

ووليم كاتسفليس، قطعاً، لم يكن ليريد ان يتحول إلى مادة خلاف بين الأدباء، وهو الذي بذل ما في وسعه، مالياً ومعنوياً، لتشجيع الأدب المهجري وتنشيط الدراسات عنه. على الأقل يبقى لهذه الحادثة أهميتها لجهة تسليطها الأضواء على كاتسفليس الذي لم يلقَ، مع الأسف الشديد، ما يستحق من اهتمام. وهذا عائد، بالطبع، إلى قلة انتاجه كما سبق وذكرنا، وإن كنا نؤمن بأن كثرة الانتاج لا تشفع لصاحبها دائماً، ولا تؤمن له مكانة مرموقة.

ومن النتف القليلة، والمعبّرة، التي كُتبت، هنا وهناك، عن كاتسفليس، خبر يدل على ترفه وبحبوحة عيشه. فجورج صيدح، في كتابه «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية»، يروي حادثة طريفة مفادها ان كاتسفليس هذا كان يقتني كلبة مدلّلة، عاشت مترفة في كنفه. لكنه ابتُلي بوفاتها فقبع يائساً حزيناً. فما كان مِنْ الشاعر ايليا أبو ماضي، الذي زاره وهو على هذه الحالة، إلّا ان داعبه بمقطوعة شعرية يعدّد فيها مآثر الكلبة الراحلة «فيفي»، ويرفع فيها من معنويات وليم المنكوب. كذلك فإن فيليب كاتسفليس، شقيق وليم، عزّاه بمقطوعة طريفة ليس هنا مجال ذكرها. وهذه الحادثة ان دلّت على شيء، فإنما تدل على يسر حالة وليم كاتسفليس المالية، لدرجة انه راح يدلّل حيوانه، في حين كان العديد من شعراء المهجر بحاجة إلى لقمة عيش بسيطة يسدون بها الرمق!

لكن، من الظلم بمكان اهمال دراسة آثار وليم كاتسفليس، ليس فقط لأنه عضو مؤسس وداعم في «الرابطة القلمية»، ولكن كذلك نظراً لما تضمنه بعض آثاره من رؤى مستقبلية يجدر التوقف عندها. وأبرز تلك الآثار هي قطعة «البترون سنة ٢٥٢٠» التي عثرنا عليها في «مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١»، إلى جانب قطعتين أخريين له هما: «اجعلوا الحلم جميلاً»، و«القلوب الجائعة».

محتوى القطعتين المذكورتين يدور حول رؤى فلسفية اجتماعية نقدية واقعية، من النوع الذي يمكن ان نصف به رؤى جبران ونعيمة وأبو ماضي وغيرهم من اعضاء «الرابطة القلمية». والحقيقة ليس هناك في القطعتين ما يجدر التوقف عنده، باستثناء اجوائهما الاسلوبية التي تلامس الاسلوب الجبراني. ومثالنا على ذلك عدة فقرات أبرزها ما جاء في «القلوب الجائعة». «هاكم مواكب جائعي القلوب يمرّون في فضاء الحياة تحيط بهم اشباح أحزان خفيّة وأسرار مطوية» أو «وكم هو عدد الذين يدركون ان آلام الروح، وان تكن أبعد عن الحس من آلام الجسد، لهي مؤلمة مثلها ومنغّصة للعيش»، وأخيراً «وُلِدَ غريباً وعاش غريباً في عالم لا يفهمه». هذه الاسلوبية التعبيرية والرؤيوية لا تختلف في شيء عن طريقة جبران، ذلك ان فيها تساؤلات فلسفية وتأملات في الروح، وليس في الجسد، وهذا منحى ثابت في أدب «الرابطة القلمية».

لكن القطعة الأكثر أهمية، في رأينا، والأكثر استحقاقاً للتوقف عندها، هي قطعة «البترون سنة ٢٥٢٠»، ذلك انها قطعة مستقبلية، وان كانت مدلولاتها محسوسة. وكاتسفليس غامر، في مضمونها، إذ قفز برؤاه ستة قرون ليصف لنا ما يعتقده آتياً في القرن السادس والعشرين. وهذا، في اعتقادنا، روح غير موجودة في معظم نتاج الرابطيين، وان كانوا قد انجرفوا مع الرؤى التي جاءت طوباوية، وبالتالي غير محسوسة، في معظمها.

وهنا تجدر بنا الاشارة إلى ان الأجواء المستقبلية في الأدب، مع ما فيها من توقعات للتطورات العلمية وانعكاساتها على نفسية الناس في القرون المقبلة، ليست جديدة في الآداب العالمية. ولعل أقربها إلى زمن قطعة «البترون سنة ٢٥٢٠»، هي تلك التي جاءت على قلم الكاتب الفرنسي المعروف جول فيرن Jules Verne (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥)، حيث وصف الزمن الآتي في عدة قصص خيالية علمية أبرزها «الرحلة إلى القمر». ومتى ما عرفنا ان وليم كاتسفليس، كما رأينا، يستند إلى ثقافة فرنسية وانكليزية واسعة، أدركنا ان احتمال تأثره بأجواء جول فيرن المستقبلية، غير مستبعد.

يتحدث وليم كاتسفليس في «البترون سنة ٢٥٢٠» عن رؤياه للعالم في القرن السادس والعشرين، فإذا العالم دولة واحدة وله حكومة واحدة هي «حكومة العالم المتحد» ترعى الثقافة وتموّل اقامة المحاضرات والندوات التي تلحظ برامج واضحة للقاءات في كل من البترون ودمشق والقاهرة، وفق جدول زمني ثابت.

المهم ان المحاضرة التي ستقام في شهر أيار/مايو من العام ٢٥٢٠، مسرحها بناية هائلة في جوار «البترون». والبناية «كناية عن قاعة مستديرة مساحة دائرتها لا تنقص عن ميل». وبعد ان يصف وليم كاتسفليس قاعة المحاضرات، يعدّد نوعية موادها وتقنية هندستها ينتقل إلى المحاضر «الاستاذ محمد جمال العلم الزهاوي». وكان قد ذكر لنا الأماكن التي جاء منها المستمعون وهم «من مصر وفلسطين ودمشق والعراق وحلب وحماه وحمص وطرابلس». أما وسيلة النقل التي اعتمدوها فهي «المناطيد السريعة التي تمرّ في الجو مرّ البرق»، أو «النقالات العمومية المرتفعة عن الأرض نحو مائتي ذراع والتي تسير على دولاب واحد فوق شريط من الفولاذ». أما الفقراء من الحضور فلقد «جاءوا من الأماكن القريبة في سيارات عظيمة الحجم».

ثم ينتقل كاتسفليس، بعد هذه الأجواء الخارجية العامة، إلى موضوع المحاضرة التي تدور حول «مجموعة خطب ومحاضرات لأناس مختلفين في الجيل العشرين». هكذا تكون لعبة التقاطع الزمني قد أدت دورها كاملاً. فالكاتب الذي وضع قطعته مطلع القرن العشرين، جعل أجواءها في القرن السادس والعشرين، ولكن محتواها هو نتاج القرن العشرين. وفي اعتقادنا ان كاتسفليس، قام بتوظيف هذا التقاطع الزمني، ذهاباً وإياباً من القرن العشرين وإليه، كي يتسنى له الظهور بمظهر من يراقب عصره من بعيد. فهو ابتعد عن زمانه المباشر كي يتمكن من تفحصه ونقده ويقترب من نقاط الخلل فيه.

وهذا واضح من خلال اقدام كاتسفليس على وضع كلام نقدي على لسان محاضره الزهاوي في قاعة «البترون سنة ٢٥٢٠». فالزهاوي الذي يصف القرن العشرين بأنه واحد من «العصور المتأخرة»، يقوّم فكر خطباء الجيل العشرين فيقول: «استلفت نظري (في أكثر خطبهم) ان الخطباء كانوا يخصصون ثلث كلامهم لاطراء الحضور بالمبالغة السخيفة (. . .) والثلث الثاني لحشو الكلام الرنّان المصفوف

حزن كاتسفليس بعد موت كلبته فواساه أبو ماضي بقصيدة تعدد مآثر الفقيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفّاً، والمركّب تركيباً، مبنى دون معنى، ما يثبت انهم كانوا يرتاحون إلى هذا النوع من الثرثرة التي لا فائدة منها والتي لا تدل إلّا على شيء واحد، وهو عناية الكاتب أو الخطيب بالتفتيش عن الكلمات والجمل التي تروقه، وجمعهـا مترادفة سواء كانت لازمة أو لم تكن. والثلث الأخير (يخصص) لموضوع المحاضرة أو الخطاب».

واضح ان وليم كاتسفليس، يمارس هنا نقداً لاذعاً لروحية الأدب في عصره. وربما هو ينتقد، بطريقة غير مباشرة، نتاج المهجرين وبعض زملائه في «الرابطة القلمية». ولقد آثر ان يقفز ستة قرون إلى الأمام، ويضع كلامه على لسان محاضر مستقبلي، ليتسنى له ممارسة النقد للشواذات الأدبية في عصره. فالمحاضر الزهاوي، في رأينا، ليس سوى وليم كاتسفليس نفسه!

وكـذلـك هو يمارس اللعبـة الـزمنية نفسهـا، وانتحال شخصية الـزهـاوي المستقبلية، لينتقد نظرة ابناء القرن العشرين إلى الأديان «الشديدة التحفظ بحرفية تعاليمها»، وعدم معرفة الناس للحياة الحرة «المنطلقة من القيود كما يعرفها العالم اليوم (أي سنة ٢٥٢٠)»، والجهل المتفشي الذي جعل «الناس في تلك العصور كانوا يتوهمون انهم بلغوا شأواً كبيراً من التمدن والرقي».

تنبأ بموت المذهب البلشفي لأنه «هدم في عام ما بناه العالم في مليون عام».

ولا يقتصر وليم كاتسفليس في نقده، على طريقة «الفلاش باك» السينمائية المعروفة، على الشرقيين من أبناء القرن العشرين، بل يمارس النقد، وبـالحدّة نفسها، على الغرب. فبعض الدول، كما يقول، «كانت تدّعي التفوق، وضعت الوطنية فوق الدين، أي انها هربت من الـدلف إلى تحت الميزاب». وفي المـوضوع عينه يقول في مكـان آخـر: «كأن شيطان العالم، لما فرغت يداه من سلاح الدين اخترع سلاح الوطنية لتظل الانسانية راسفة في قيوده وتحت قدميه».

وفي رؤيا سياسية مستقبلية تدور حول مصير الثورة الشيوعية التي كانت قد وقعت في روسيا قبل كتابة المقال بثلاث أو أربع سنوات، يقرأ وليم كاتسفليس، الأحـداث التي وقعت في الكتلة الشرقية مطلع التسعينـات، فيقول إن مذهب البلشفة الذي هو أقرب إلى الاخاء العمـومي لم يلبث طويلاً حتى مات «ذلك لأنـه أخطأ استعمال الوسائل، فامتطى سيف الظلم لإبادة الظلم». وثمة سبب ثانٍ لموت مذهب البلشفية يستشرفه كاتسفليس قبل بداية تفكك الامبراطورية السوفياتية بحوالي السبعين سنة، إذ يؤكد ان الخطأ القاتل لهذا المذهب عائد إلى التسرّع «إذ حاول ان يهدم في عام ما بناه العالم في مليون عام». لكن الكـاتب برؤياه المستقبلية يؤكـد ان الاخـاء العمـومي المرادف تقريباً للبلشفة لن يندثر تماماً، وهو يرى طيفه مستمراً في القرن السـادس والعشرين، «إذ ان (هـذا المـذهب) ترك آثاراً في عقول المفكرين الذين فحصوه وعرفوا مواطن الضعف فيه فنبذوها، واقتبسوا منـه ما كان مفيداً ومطابقاً لحاجات الانسـانية، فصارت العقول تتمخض به جيلاً بعد جيل حتى ولدته كاملاً».

وثمة نقاط اخرى كثيرة يتناولها كاتسفليس في توقعاته المستقبلية، ضمن قطعـة «البـترون سنة ٢٥٢٠». فمثلاً، يتكلم الخطيب على المتفجرات في القرن العشرين فإذا هي مواد «كان برابرتهم يستعملونها في الحـروب للقتـل والتـدمير، فأصبحنـا (في القـرن السـادس والعشرين)، وقد حسنّاها، نستعملها كقوة محركة أوجدت العجائب».

وعن مادة «الراديوم» المستخدمة في عالم الذرة يقول الكاتب ان أبناء الجيل العشرين «لم يتوصلوا إلى استخراج الراديوم من الهواء وحصر قوتـه الهـائلة». وعن وضع الطب في القرن العشرين يجده الكاتب متخلّفاً بالقياس إلى القرن السادس والعشرين إذ كان «الناس يموتون بالاوجـاع والآلام بدلاً من ان ينطفئوا بهدوء وبلا ألم كما هي الحال الآن». وهو يبرز ناحية التطور الطبي في فقرة أخرى، إذ يشير إلى ان القرن السـادس والعشرين توصّل إلى «استخدام الراديوم للتطعيم بالغـدد الحيّة التي تُصلح ما فَسُـد من دم الانسـان وتجدّد فيه مادة الحياة». وهذا التقدم الصحي سيؤدي حتماً، كما يقول إلى رفع معدّل الاعمار. «فبينما كان معدل التعمير (في القرن العشرين) من الخمسين إلى السبعين، وكان عدد الذين يموتون قبل الأربعين يعادل الثلث، نرى اليوم ان معدل التعمير أصبح فوق المائة، وان الذين يموتون قبل السبعـين لا يعدلون واحداً من مائة، وأكثرهم يموتون من حوادث طارئة غير منتظرة».

وفي مقطع كامل يشدّد الكاتب، في رؤياه المستقبلية، على مدى التـطور الذي بلغه ابناء القرن السادس والعشرين في علاقاتهم مع العوامل الطبيعية المختلفة فيقول: «انظروا كيف اننا نستخدم العناصر كما نشاء، فنحوّل مجاري الاهوية ونلجم العواصف ونستنزل الامطار ونقطع المسافات الشاسعة ببضع ساعات مما لم يحلموا به. إن ضغط الهـواء، تلك القـوة الهـائلة، كانت عندهم باباً مغلقاً إلّا في بعض الصغائر، فجعلنا منه قوة تهزّ الأرض هزّاً».

وفي نظرة اقتصـادية سياسية اجتمـاعية شاملة يؤكـد ان كل هذا التطور «تمّ» بفضل الاخاء العمومي، وتوحيد الشرائع في الارض، مع توحيد العملة وتحديد مفعولها ومنع الاحتكار وقتل عاطفة الطمع في نفوس البشر مما ابطل الشحناء والحروب». ويتوّج كاتسفليس رؤاه المستقبلية هذه بفعل إيمان يؤكد ان كل هذا التطور إنما هو مشيئة عليا سمحت للعالم ان «يبلغ من الكمال الدرجة التي نواها له الاله الذي هو الكل».

قطعة «البترون سنة ٢٥٢٠» لوليم كاتسفليس التي كُتبت في العام ١٩٢١، تنتمي إلى الأدب المستقبلي الاستشرافي، رغم ان فيها بعض الثغرات التي لا مجال الآن لتفصيلها. ومن الغُبْن الكبير ان تبقى، هي وصاحبها، في ادراج الاهمال. □

صدر حديثاً

العرب والبرابرة

المسلمون والحضارات الأخرى

ـ عزيز العظمة

RIAD EL-RAYYES BOOKS

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

مسامير

■ الرجال متعبون والنساء متعبات، الايدي على الايدي وحشة الأخضر المتمادي في احتراقه، والاقدام أقدار الاعشاب والنباتات الصغيرة، العيون زائغة، والأنفاس خشخشة رئات ذبحها الرمل.

طرق ملتوية، وطرق متقاطعة، وطرق للموشومين بجرم الطين، الزوايا مفازات الماشين على رؤوس أصابعهم، والزوايا تذهب بالمكان إلى أبعد مما تتسع الرؤيا، والزوايا:

* زاوية لمتعب يحلم بظل.
* زاوية لظل يتناثر بعيداً في المكان القصي.
* اعتلى رجل الجدار إلى الداخل، فتحرر الشجر من قيد الأرض . . . وفر هارباً.
* فرقعة في رأس الشارع:

يتشاجر رجلان حتى تصل الشرطة فيختنق الشارع ويدخل الجميع في الجميع، وما من خائف إلّا وقد شرب خوفه. والأشجار تداعب رؤوس المشويين على جمر الاسفلت.

* رجل الشرطة الذي يتفنن في توزيع السيارات ذات اليمين وذات اليسار، داخ، أغمى عليه، سقط . . اشتبك اليمين باليسار . . والدنيا صارت طينة.

* عندما يصطدم العلوي بالسفلي يرتج الكون . . وتنفتح الأرض عن بياض شائخ ومراتع للضوء، وتُنزل السماء شمساً إلى أسطح العمارات تحرق الطيب والخبيث، وعلى برزخ بين صمت الهواء وصوت المسامير في اطار السيارة . . فقد مرزوق صوابه، هبط من سيارته مطبوخاً ليواصل طبخه على رصيف الشارع.

توهج النهار القائظ اليابس المحروق يكنس الانفاس ويكوي الوجوه.

تتعاظم في الرأس فكرة السفر، الرحيل، الهروب، ماذا يفعل هذا الفقير المحروم؟ إطار السيارة تآمر مع الشمس علية وفش.

(الله يلعن إلّي صنع المسامير) نفخ في المدى المشتعل، فتح صندوق سيارته، أدخل رأسه وخرج بالاطار الاحتياطي، ثم أدخله وخرج بالرافع . . ثم أدخله . . ولم يخرجه.

بعد نصف ساعة قال راجان صاحب البقالة المقابلة للساحة الفسيحة المرصوفة بالطوب الأحمر والتي تتوسطها (نافورة) بلا ماء وبحوض جاف. إنه شك في الأمر عندما لم يخرج رأسه.

على رصيف الشارع مدد مرزوق بطوله الفارع، لحيته السوداء، خضبها الأحمر الذي تقيأه، والزبد يسيل من أنفه وفمه.

جاءت الشرطة . . فانفض الناس من حول الجثة، إلّا ثلاثة:

* رجل ستيني مربوع القامة على يسراه حقيبة سوداء صغيرة.
* امرأة سبعينية تتلفع بوقاية كانت حمراء قبل دخول الصيف.
* شاب بين الخامسة عشرة والسابعة عشر يقبض طرف دشداشته إلى الأعلى كاشفاً عن بنطلونه الرياضي الأزرق.

* * *

أعاد إلى قلمه غطاءه، قفل على الدفتر غلافيه . . وضعه على المنضدة الصغيرة الملصقة بالمقعد الذي أمامه، نظر إلى العلبة الخضراء الفارغة المستريحة في قاعدتها على المنضدة، رفع ستار الضوء البلاستيكي، ولما لم يكن الضوء الداخل قوياً والوقت منتصف النهار، أرسل تنهيدة مسرورة، كانت الطائرة قد خلفت الشمس بعيداً وراءها. □

محمد اليحيائي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

■ **إلى تأبط شراً تأبط كارثة**

تأبط رذيلة وأتى
تركب قوساً
ودار يصرخ في نادي أهله:
أنتم فجيعتي

*

إلى أمير الصعاليك عروة

قَسم جسدهُ من جسوم ٍ كثيرة
ومضى
شهوةٌ في القتل
سهمٌ جامحٌ في قلبِ القبيلة
السفر منفاه
والأهلُ أبداً لم يكونوا مقبرة السر
آه يا عروة
عدتُ غانماً
لكنني فُجعتُ في أصحابي

*

إلى محيي الدين بن عربي

قال: «الشوق الذي يفتر عند اللقاء
لا يعول عليه»(*)
قال: «المكان الذي لا يؤنث
لا يعول عليه»(*)
لأنه عاشق
اقتسموا جثته فيما بينهم
وراحوا يتغامزون
كما لو أنهم
لأول مرة يرونه
كما لو أنه
لم يرهم في حياته قط

*

إلى بوذا

يا لبوذا المسكين
حلق شَعرَه حتى الجلد
وصنعَ من أوراقِ الشجرةِ قصيدة
أشرعَ أبوابه
وارتدى الصحراء
يا لجوتاما المسكين
حبةُ أرزٍ واحدة في اليوم
كل ذلك

فرج العربي
شاعر من ليبيا

من أجل الخلاص ؟!

*

نافذة

منَ النافذةِ
يُحدقُ في فضاءٍ مليءٍ به
ترتجفُ النافذةُ
لهول ما رأى

*

فخذ ريان

نسيت رأسي على فخذك البض الريان
تركتني أشرب منكِ
وما ارتويت
أرعفتُ فيكِ
ملأت اناءك حتى سال
وأكثرت من الحبر في قلمي

*

عجوز أسيانة

في الصباح
ينسل الليل مذعوراً
من مخدع امرأة
ويقفز من النافذة
وفي الصباح
أمام الدار
نبتة تتسلق عجوزاً أسيانة
تنظر في العمر البعيد

*

دار كما الوديان

أُشرعُ عينيّ
على مساءٍ
يُبصر أمسه بصعوبةٍ
الدار التي ارتأينا
هربتْ من ذاكرتها
وراحت تسرح كما الوديان

*

فوهة الغد

أسكبُ ذاكرتي في وعاءٍ مثقوبٍ
تاركاً معرفتي
بقايا زجاج محطم
يلمحونني برقاً
غَبشاً خافتاً في الظل
لكنني أزجر
أرعى قطعان النار طوال الليل
وأسند قلبي
إلى فوهة الغد

*

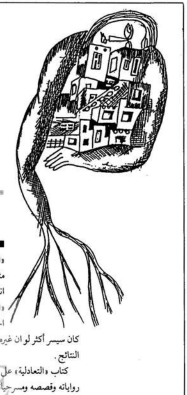
ليلٌ يشخر بجواري

لا أحد
زائري الوحيد بالأمس
عاث في كل شيء
مزق الستائر والأبواب
وأحدث شرخاً في ذاكرتي
مزيداً من الخراب
كي أستيقظ من غفلتي

وأنشر رغبتي عالياً
ربما لعاهرة بلاستيكية
توقظ الشهوة بالأزرار.
ربما لسرقة الأيام
واحتراق الاشارات عند مفترق الطرق.
ربما لاولاد يتزاحمون،
أمام بائع النار،
وعلب النعاس المتثائبة.
ربما لفرصة أخيرة
تسبق الميت إلى المقبرة.
ربما لمقعد مهجور،
يجلس وحيداً في الحديقة
ربما لفتاة شبقة
ترفع تنورتها للمارة
ربما لي
عندما ألتفت بتثاقل إلى الليل
وهو يشخر بجواري. □

(* *) من رسائل ابن عربي

عودة التاريخ من المنفى



غالي شكري

(١)

■ في عام ١٩٥٥ أصدر توفيق الحكيم كتابه «التعادلية». وفي ظني انه كان يتوقع ان يصدر مثل هذا الكتاب لأحد النقاد، ولما طال انتظاره بادر هو إلى كتابته. ذلك ان «التعادلية» في حقيقة الأمر هي عصارة تفكير الحكيم في مؤلفاته الأخرى. ولا ريب في انه كان سيسر أكثر لو ان غيره هو الذي تناول مؤلفاته واستخلص منها هذه النتائج.

كتاب «التعادلية» على هذا النحو هو خلاصة فكرية لآراء مبثوثة في رواياته وقصصه ومسرحياته ومقالاته، وليس دعوة جديدة او «فلسفة» كما بالغ البعض في وصفها. ولكن الحكيم استطاع ان يقدم لنا في هذا الكتاب الصغير رؤية دقيقة لجوهر أعماله. وهي رؤية تستمد عناصرها التكوينية من ثلاثة مصادر: أولها التقاليد الفكرية المصرية التي تبلورت في التيار الغالب على الثقافة المصرية بدءاً من رفاعة الطهطاوي إلى الإمام محمد عبده إلى طه حسين. هذه التقاليد التي جسدتها معادلة «النهضة» القائمة على ثنائية رئيسية اختلف الناس في تسميتها، فهي التراث والحداثة، وهي الإسلام والغرب وهي أخيراً الأصالة والمعاصرة. وعن هذه الثنائية الرئيسية تتفرع ثنائيات ثانوية تتناول مختلف تجليات حياتنا.

والمصدر الثاني الذي استقى منه الحكيم عناصر رؤياه هو ثورة ١٩١٩ التي كان رمزها ـ سعد زغلول ـ أحد أبناء التيار «الثنائي»، ولعله كان الترجمة السياسية الأولى الناجحة لمعادلة النهضة بعد اخفاق الثورة العرابية. كان زغلول تلميذاً للإمام محمد عبده، وقد جمع بين ثقافة الأزهر وثقافة الغرب، كما هو شأن أبناء التيار جميعاً. ولكنه انفرد من بينهم بتحقيق طموحات الطبقة الوسطى وتوحيدها مع طموحات شرائحها الدنيا في «ثورة» تُغيّر من بعض القواعد الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أقيم فوقها «النظام» المصري منذ الاحتلال البريطاني.

والمصدر الثالث هو شخصية مصر التي تأمّل الحكيم تاريخها وجغرافيتها واستخلص من ذلك بعض عناصر رؤياه، فها هو التاريخ الذي يصل بين حضارة موغلة في القدم وحضارات أخرى وافدة من اليونان والرومان والعرب، ومن ديانات مصر القديمة ومصر القبطية ومصر الاسلامية، ومن اللغات الهيروغليفية والعربية، وهكذا. وها هي الجغرافيا تربط مصر عبر النهر بافريقيا وعبر الصحراء بآسيا وعبر البحر بأوروبا، وهكذا أيضاً قدمت شخصية مصر لابن «ثورة» الطبقة الوسطى وابن «النهضة» عناصر غامضة في بداية الأمر، ثم أخذت تتشكل وعياً وفناً حتى بلغت أوج وضوحها في «التعادلية» حيث انجلت «الثنائية» عن أنضج صور الفكر والتعبير لدى أحد ألمع الأبناء الكبار للطبقة الوسطى المصرية، وأحد الأوفياء لمسيرتها في لحظات الصعود ولحظات الانحدار.

وكما ان الحكيم جمع بين الصراحة العارية في «التعادلية» والأقنعة السميكة في غيرها، كذلك فانه كان حريصاً على اطلاق النسبي وتعميم الخاص، كما هو شأن التيار الذي ينتمي إليه، فلم يتكلم هذا التيار عن «نهضة» ولم يتكلم عن «ثورة» بل عن «الثورة»، وكأن النهضة كانت لمصر كلها، وكأن الثورة عام ١٩١٩ كانت لمصلحة الشعب المصري جميعه. وكأن الطبقة الوسطى هي الوطن.

هكذا فعل أيضاً توفيق الحكيم، فخرج بثنائيته التي دعاها التعادلية من نطاق المحدد والملموس والمشخص والتاريخي إلى النطاق الكوني وما وراء الطبيعة: الليل والنهار، السكون والحركة، الدين والعلم، الحياة والموت. وسنلاحظ ان هذه التعريفات المطلقة قد استدرجته إلى توصيفات مطلقة أيضاً لما هو نسبي: كالعدل والديموقراطية والحرب والسلام.

ولكن «الإطلاق» و«التعميم» ـ أي نفي التاريخ ـ هو الصفة الأولى لفكر الطبقة الوسطى لحظة صعودها، وتولد «المأساة» حين تستعيد التاريخ من المنفى لحظة انكسارها.

ومنذ البداية يجب الاقرار بأن «القناع» في حياة توفيق الحكيم وفنه ليس مجرد قناع مسرحي، بل هو أحد مظاهر الثنائية. كما يجب الاقرار بأن «المفارقة» في حياة توفيق الحكيم وفكره ليست مجرد حيلة درامية، وانما هي أحد مظاهر الثنائية.

(٢)

توقف أغلب دارسي الحكيم ونقاده عند ثلاث كلمات في «عودة الروح» هي «الكل في واحد». وأياً كان تأويل السياق الذي وردت فيه الكلمات، فإن هناك ما يشبه الاجماع على ان الكاتب قصد الشعب

بكلمة «الكل»، أما «الواحد» فقد قال البعض انه «الوطن» وقال البعض الآخر انه «الزعيم». وحين صرّح جمال عبدالناصر بأنه «تأثّر» بـ «عودة الروح» فقد رجح التفسير الأخير.

غير انـه لا يجوز في تقديري اقحام هذا الترجيح الذي كانت له ملابسـاته التي تخرج بنا عن السياق الموضوعي للتعامل مع النص، فأغلب الـظن ان «الـواحد» سواء كان الوطن أو الزعيم هو الجدير بالتحليل. . . فهناك من الشواهد الفكرية والفنية في أدب الحكيم ما يجعلنا نتحفظ إزاء العديد من النصوص «غير الديموقراطية» ان جاز التعبير. وهو الأمر الذي يسهل الحصول عليه من «براكسا أو مشكلة الحكم» (١٩٣٩) و«شجرة الحكم» (١٩٤٥). وإذا كان من المبالغة النظر إلى هذه النصوص باعتبارها تأصيلاً لفكرة «المستبد العادل»، فإنه من المبالغة كذلك وصف الحكيم في ضوئها بأنه كاتب ليبرالي. ولا حلّ أمامنا سوى محاولة التمييز بين الوجه والقناع وبين الموقف والمفارقة حتى نكتشف أصول «التعادلية» من قبل ان تصبح كتاباً فكرياً، أي في استعـادة التاريخ المنفي إلى ثنائيات توفيق الحكيم. ذلك ان من هتف في «عـودة الـروح» بالكـلّ في واحـد، هو نفسـه الذي يفتتح «التعـادلية» بقـولـه ان الواحد الصحيح يساوي صفراً، وان الحياة الحقيقية لا تبدأ إلاّ من العدد «اثنين» وان «قوة السلطان المطلق حركة سلبية. ولا بد من حركـة مقابلة معادلة هي قوة المحكوم، لتبدأ في المجتمع حياة ايجابية». ولا يحق لنا ان ننسى تاريخ هذه الكلمات ـ ١٩٥٥ ـ في ظل الحكم الذي قيل ان قائده تأثر بمقولة «الكل في واحد». وكان توفيق الحكيم نفسه هو الذي فسر كلماته بأنها «فلسفة المقـاومة للابتلاعية»، ذلك انه اذا ابتلعت احدى القوتين الأخرى «رجع العدد، إلى واحد صحيح، أي إلى الوجود السلبي». في هذا النص نضبط الحكيم متلبساً بما يشبه التناقض: الفصل بين الحاكم والمحكـوم بمعنى حق المعـارضـة في التمايز والاستقلال من جهة، والمساواة بين قوة الحاكم وقوة المحكومين وكأنهما من طبيعة واحدة من جهة أخرى. هذه نتيجة أولى للخلط بين المطلق والنسبي، فالاقرار بحق المعارضة في الوجود «القوي» لا يعني ان قوتها يجب ان تساوي قوة الحكم. . إلاّ إذا كان الكـاتب يقصـد «هذا الحكم» في «ذلك الـوقت». وهنـا تستقيم الأمور حين يصبح «التوازن» بلغة الحكيم و«الاستقرار» بلغة السياسيين، هو استقرار الحكم باقرار حق المحكوم في المعارضة، ولكن ليس إلى درجة الوصول إلى الحكم أو تبادل المواقع أو ما دعاه الحكيم بالابتلاعية. وهكذا فالحكم بلا معارضة هو ابتلاع حق الشعب، كما ان وصول المعارضة إلى السلطة هو ابتلاع للحكم. هذا هو «التعـادل» كما يسميه الحكيم، وفي اصـطلاح آخـر هو «التوازن». وكلها أغطية اطلاقية لحقائق نسبية، ما ان نكتشفها حتى يختفي القناع والمفارقة ويتبدى الانسجام. كان توفيق الحكيم آنذاك يؤيد الحكم النـاصري، ولكنـه يقـترح التسليم بحق الآخـرين في المعارضة من دون ان يعني هذا الحق التفريط في سلطة الحكم. ولكن الحكيم شاء ان يغلف هذا التأييد المشروط بصياغة اطلاقية تعميمية وكـأنـه يتكلم في «الفلسفة» ـ كما وصف التعـادلية حرفياً ـ لا في السياسة. والحقيقة ان الحكم كان قد استقر عام ١٩٥٥ لمصلحة الـطبقة الوسطى التي عاشت بعدئذٍ عقداً كاملاً من الازدهار عشية انتهاء الخطة الخمسية الأولى عام ١٩٦٥ و وقبيل هزيمة ١٩٦٧.

سنلاحظ ان الحكيم ظل وفياً لهذا التأكيد المشروط للحكم على ثلاثة محاور: الأول هو «مقاومة الابتلاعية» كما في مسرحية «السلطان الحائر» (١٩٦٠) حيث الشرعية بين السيف والقانون، ويقف الحكيم بحزم إلى جانب القانون. وكما في مسرحية «بنك القلق» (١٩٦٦) حيث يقف الكاتب مرة أخرى ضد أجهزة القمع.

المحور الثاني هو ذلـك الانتقـال الدرامي من مرحلة التصالح الـطبقي في مسرحيتي «الأيدي النـاعمـة» (١٩٥٤) و«الصفقـة» (١٩٥٦) إلى مرحلة الانحياز الاجتماعي في مسرحيتي «الطعام لكل فم» (١٩٦٣) و«شمس النهار» (١٩٦٤).

المحور الثالث هو ذلك الانتقال من الموقف التسجيلي إلى الموقف النضـالي في حياة الكـاتب (مسرحية ايزيس ١٩٥٥) كالانتقال من مرحلة المشـاهدة المحايدة إلى مرحلة الالتزام لدرجة التورط في حياة استاذ القانون (مسرحية الورطة ١٩٦٦).

هل كان الحكيم أحد آباء نظام ٢٣ يوليو كما يقول البعض؟

وفقـاً لهذه المحـاور الثـلاثـة يبـدو توفيق الحكيم مؤيداً للحكم النـاصري في مرحلتيه الـوطنية والاجتماعية، ولكنه التأييد المشروط بـ «التعـادل» بين الحكم والمعـارضـة. وهو التعادل الذي يستهدف تثبيت الحكم وتثبيت المعـارضـة دون اعتبـار كبير أو صغير لمقومات الحكم، أي حكم (سلطة الـدولة بكل ما تعنيه من أدوات القمع) ومقومات المعارضة المحصورة قانونياً في العمل السياسي السلمي. ولا يفوت الحكيم التأكيد على ان التعادلية لا ترادف السكون، بل هناك حركة داخلية تقاوم الابتلاع. أي انها حركة «محلك سر»، وليست صراعاً من شأنه تغيير محتوى السلطة أو شكلها أو حتى اقامة حد أدنى من التوافق بين الشكل والمضمون. ولكن الحكيم منذ البداية لا يحكي لنا رؤيتـه لمضمـون النـظام السياسي حتى تصبح المطالبة بشكله الـطبيعي حقـاً مشروعـاً، فإذا كان نظاماً رأسمالياً وجبت المطالبة بالتعـددية الليبرالية، وإذا كان نظامـاً يخطط لعملية الانتقـال إلى الاشتراكية وجبت المطالبة بحق الأطراف المستفيدة من هذا التحول في صنع القرار السياسي ومراقبة تنفيذه. أما اسقاط المضمون الاجتماعي للسلطة السياسية، فإنـه يجعـل من مسألة المعارضة موضوعاً نظرياً شديد الغموض.

فهـل كان توفيق الحكيم حقاً أحد آباء نظام ٢٣ يوليو كما يقول البعض؟ ولكنه الرجل الذي كتب بعد ست سنوات من الهزيمة بيانه الشهير «عودة الوعي».

(٣)

في نوفمبر عام ١٩٣٨ نشر توفيق الحكيم مقالاً عنوانه «لماذا أنتقد النظام البرلماني؟» ضمه فيما بعد إلى كتابه «شجرة الحكم» وقال فيه: «إن كل البلاء الذي نحن فيه ناشيء من نظامنا السياسي على وضعه الحالي». ويوجز رأيه قائلاً: «النظام البرلماني في مصر هو الأداة الصالحة لتخريب الحكام غير الصالحين». ويضيف: «إذا أردنا ان ننقذ بلادنا الغارقة في دماء الحرب الحزبية، فلنصلح قبل كل شيء النظام النيابي».

قبـل ان نسارع إلى اجتزاء هذا المقطع وتحليله منفرداً، علينا ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نستكمل الصورة التي رسمها الحكيم بعد اجهاض ثورة ١٩١٩، يقول: «. . . والرأي عندي في علاج كل هذا ان الأمر فيه موكل بِتَغَيُّر عام يحدث في محيط المجتمع المصري من جميع نواحيه. . لأن الفساد جاء من عاصفة جامحة لمبادىء شوهت وأسيء فهمها». والعلاج؟ إنما يكمن في «عاصفة أخرى جائحة من المبادىء . . تهب فتقيم ما وقع». ويتساءل الحكيم «كيف تأتي العاصفة المباركة؟» ويجيب بأنها لا تأتي بغير «اعداد واستعداد» يستلزمان جهاداً طويلاً و«حركة وطنية مجيدة» كتلك التي فتحت النافذة لثورة ١٩١٩. وهنا يأتي دور البيت والمدرسة حتى تتهيأ الظروف المناسبة «لإحداث الثورة المباركة التي تقيم الوطن على أقدام الصحة والقوة والنظام».

عند هذا الحد يستطيع من يريد أن يمسك بتلابيب النص ليقول ان صاحبه دون شك كان من آباء «الثورة المباركة» التي وقعت عام ١٩٥٢. غير ان النص الصريح في ضرورة الثورة لا يقل صراحة في ضرورة الاعداد من نقطة البداية (البيت والمدرسة) وان تكون «الحركة الوطنية المجيدة» هي الجسم السياسي لهذه الثورة. بل إن الحكيم يلفت نظرنا بقوة إلى ان نقده للنظام النيابي «لا يعني أني أطالب بإلغائه، فزوال هذا النظام يفضي إلى مشكلات لا حلّ لها، لأن هذا النظام ليس تدبيراً معتسفاً فرضته إرادة معينة في وقت معين، وإنما هو نتيجة طبيعية لتطور فكرة السلطة الشرعية منذ فجر التاريخ». إلى هذا الحد يؤصل الكاتب النظام النيابي ومفهوم الديموقراطية «والانتخاب على عيوبه هو الوسيلة التي لا بد منها ما دام الناس هم أصحاب الرأي في تنصيب حكامهم. . هذا النظام يصحح ذاته بذاته».

نشر توفيق الحكيم في ٢٢ مايو ١٩٤٠ في جريدة «المصري» ذاتها ردّاً مطولاً جاء فيه:

● «إني يوم انتقدت الديموقراطية، لم أفعل أكثر من اولئك الكتّاب الديموقراطيين الذين هبّوا في فرنسا وانكلترا يحملون على بعض مثالب هذا النظام مشبعين بروح الرغبة في علاج الداء وتقوية الضعف».

● ولكن حين يتهدد النظام الديموقراطي في الصميم «تتلاشى الخلافات والانتقادات ولا يبقى رجل حر أو صاحب قلم وفكر إلاّ ان ينهض ذائداً عن الديموقراطية، ناسياً إلى حين مآخذها، فهي النظام الوحيد الذي يستطيع ان يعيش في ظله فرد ذو كرامة».

● «إن الذي أؤمن به إذن وأدافع عنه هو الديموقراطية باعتبارها مبدأً انسانياً لا نظاماً سياسياً. الديموقراطية الموجودة في قلب كل انسان يُقدِّر معنى حقوق الانسان ومعنى الحرية والكرامة الآدمية».

ولذلك فإن توفيق الحكيم ينشر مقالاً في أول فبراير ١٩٤٧ يهاجم «الحلفاء الذين يسمون أنفسهم «العالم الحر» وهم استعماريون عنصريون، لا يتركون المستعمرات بل يجددون من وسائل الاستعمار، والغاية واحدة: استعباد الشعوب. ويتذكر الحكيم نداءه قبل سبع سنوات إلى رجال الفكر ويقول: «يا لها من خدعة» فقد أحس أنه دافع عن المبدأ وان الحلفاء هم خونة المبادىء، فقد كانوا «يحاربون من أجل غرض لا علاقة له بقيم انسانية، ولا صلة له بمثل عليا». كانت مأساة هيروشيما وناكازاكي قد أصابته بصدمة عاتية. وكان اصرار الانكليز على البقاء في مصر صدمة مماثلة.

ولذلك كان المكبوت في فكره بين ١٩٣٨ و١٩٤٥ هو استعادة التاريخ من منافي «الإطلاق» والتعميم، واستكشاف المضمون الاجتماعي للديموقراطية، لعل هذا المضمون يستكمل النقص أو يعيد الانسجام إلى «ديموقراطيته الملتبسة».

الحكيم: الشيوعية والرأسمالية كلاهما مصيب كلاهما مخطىء

في ١١ اكتوبر ١٩٤٧ راح يقول: «لا أستطيع ان أنضوي تحت لواء الشيوعية أو الرأسمالية، فكلاهما مصيب وكلاهما مخطىء». وكان ذلك كلاماً جديداً تماماً، بل مستحيلاً تقريباً، من كاتب ليس محسوباً في دائرة اليسار. وتتحدّد افكاره في هذه المسألة على النحو التالي:

● «إن الثورة الروسية ليست سوى الشطر الآخر المكمل للثورة الفرنسية». الثورة الفرنسية هي ثورة «حقوق الفرد»، والثورة الروسية هي ثورة «حقوق المجتمع». الثورة الفرنسية هي ثورة «حقوق المواطن»، والثورة الروسية هي ثورة «حقوق الوطن».

● «الملكية والجمهورية تصلحان على السواء اطاراً للمحافظة على حقوق الانسان والمواطن. الملكية والجمهورية أيضاً سواء في صلاحيتها اطاراً للمحافظة على حقوق الجماعة والوطن».

هذه الديباجة، ان شئت، هي ذروة اكتمال الثنائية التي توفق بين المتناقضات توفيقاً ينشد التكامل، وليس التركيب. لقد تمكن الحكيم من ان يكتشف في ضوء المضمون الاجتماعي ما كان يحدس به من نقص في الديموقراطية الليبرالية، وهذا ما وصل به إلى أقصى ما يستطيع الوصول إليه مفكر وطني آنذاك: الثورة الروسية تتكامل مع الثورة الفرنسية، ولذلك انعكاسات لا بد منها على مفهوم الديموقراطية. والملكية والجمهورية كلاهما يصلح اطاراً (لا مضموناً) لحقوق الفرد والجماعة والوطن. كان الحكيم يقول ذلك في ظل النظام الملكي حيث تصبح المساواة مع النظام الجمهوري في أي شيء جريمة. وكان الحكم يقول ذلك وفي ذهنه أنظمة ملكية لا تهدد الدستور والقانون (بريطانيا، السويد. . الخ) وأنظمة جمهورية (في اسبانيا والبرتغال فاشية الشكل والمضمون.

إذن، فما يهم الحكيم هو البرنامج الذي ينتفع بالتكامل، وان بقيت عقبات رئيسية في سبيل التركيب، هي التي ستصاحبه من التأييد المشروط لنظام يوليو إلى «عودة الوعي». بل ان غياب التركيب من مشروع النهضة الناصرية هو نفسه الذي سينتهي بها إلى الهزيمة.

يقول في برنامجه المتضمن في مقال ١١ اكتوبر ١٩٤٧ انه يريد ان تتحقق في بلاده:

١ ـ مجانية التعليم ومجانية التطبيب.

٢ ـ تقسيم الأرض إلى مناطق تعاونية يجري فيها البذر والزرع والحرث والسماد والحصاد والدراس بآلات حديثة وخبرة علمية.

٣ ـ فرض الضرائب التصاعدية بقوة، وحبذا لو أدارت الحكومة مرافق المياه والنور والمواصلات وغيرها حتى لا يكون لها غير ربح زهيد.

٤ ـ توفير المسكن الصالح والعمل للعاطل، وفرض الحد الأدنى للأجر الذي يكفل للمواطن كيانه الداعم لكيان الوطن.

٥ ـ لا نطالب بالقضاء كلية على الرأسمالية، ولا نتركها تمرح وحدها في ثمرة الاستغلال، ولكن نجعل للعمل شعاراً يواجه به رأس المال «استغلني وأشركني في الربح».

يختتم الحكيم هذا التصور بقوله: «هذا تخطيط بسيط فيما أراه الآن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا الأمر. . لست أحفل بما يمكن ان يسمى بين المذاهب. . حسبي انه اتجاه أراه نافعاً ميسور التنفيذ، آمل ان يرى ضوء الشمس في بلادنا ذات يوم».

هل هذا هو برنامج لنظام يوليو ١٩٥٢؟

في محاولة الجواب لا بد من الاشارة إلى ان ما يسميه الحكيم «بالحركة الوطنية المجيدة» قد نادت بكل الأفكار والقيم والمبادىء التي أعلنت الثورة الناصرية انها كفيلة بانجازها بدءاً من الاصلاح الزراعي إلى التصنيع إلى تأميم القناة إلى السدّ العالي، مضافاً إلى ذلك ـ وقبل كل شيء ـ الجلاء والدستور والنظام الجمهوري. ليس هناك جديد على هذا الصعيد سوى ردود الأفعال على الفعل الاستعماري المتصل. وكانت أفكار الحكيم من بين الأفكار الوطنية ـ الاجتماعية المطروحة في مصر طيلة سنوات الحرب الثانية، وما بعدها.

لذلك، فليس هناك مفكر واحد أو حزب معين يمكن القول بأنه وحده هو الأب الشرعي لنظام يوليو. كان سلامة موسى وطه حسين وتوفيق الحكيم وفتحي رضوان ومحمد مندور وعزيز المصري وأحمد حسين وحسن البنا من آباء نظام يوليو. وكان الوفد والطليعة الوفدية والاخوان المسلمون والشيوعيون ومصر الفتاة والحزب الوطني من آباء نظام يوليو.

ولكن الذي حدث هو ان النظام الجديد اختار توفيق الحكيم، بانقاذه أولاً من بطش وزيره اسماعيل القباني الذي قرر فعلاً فصل الحكيم كمدير لدار الكتب في حركة التطهير، فما كان من الثورة إلاّ ان طردت الوزير. ثم يجرؤ الناقد أحمد رشدي صالح على نقد الحكيم في «الجمهورية» فتصدر التعليمات إلى رئيس التحرير كامل الشناوي بوقف المقالات، ويعلن عبدالناصر ـ بطل السويس في ذلك الوقت ـ انه تأثر «بعودة الروح»، ويمنح صاحبها أحد أرفع أوسمة الدولة.

نظام يوليو هو الذي اختار الحكيم. ولقد اشتملت اجراءات النظام على «الثورة المباركة» أو «العاصفة المباركة» التي تنبأ بها الحكيم. ولكن الحكيم لم يتنبأ قط بالمقومات الجديدة لهذا النظام: العسكريون في السلطة، وما استتبعه ذلك من الغاء مبدأ الحزبية، والغاء دور المعارضة، وممارسة القمع. هنا حدث «الابتلاع» من جانب الحكم، لم تعد هناك تعادلية، وإنما أصبح «الواحد الصحيح يساوي صفراً».

ولكن الحكيم لم يستطع اعلان هذه النتيجة التي قررها في «التعادلية».

هل كانت هذه هي اللحظة التي غاب فيها الوعي؟ ولماذا نفهم من هذه الكلمة معناها البسيط المباشر ولا ندرك ابعادها المحتملة؟ لماذا لا نفترض ان النظام المعرفي عند توفيق الحكيم قد حال فعلاً دون اتصاله بالوعي القادر على اتخاذ الموقف «المنسجم» من البداية إلى النهاية؟

هل يكفي القول بأن الحكيم ابتلع «الطُّعْم» الذي قدمه النظام له على طبق من الفضة؟ وكيف نفسر حينئذٍ ان «أهم» أعمال الحكيم قد ظهرت خلال الحقبة الناصرية؟ هل شكّلتْ هذه الأعمال «وعياً» مستقلاً عن وعي صاحبها؟ فأين ينتهي الوعي الزائف، وأين يبدأ الوعي الصحيح؟ أم ان هذه الأعمال قد كبتت وعياً آخر؟

لا يجوز لنا، أياً كان الجواب، ان نُبسِّط مقولة «الوعي» الذي غاب عن الحكيم وكأنه كان نائماً أو مُنوَّماً حين كتب «أهم» أعماله الفكرية والفنية على السواء في تلك الحقبة.

وإنما نستطيع ان نفترض ان الثنائية الكَمِّية (مساواة القوة بالقوة والعدد بالعدد) الساكنة (بحجة التوازن والمقاومة الداخلية) قد وصلت بالحكيم والنظام ـ من طريقين مختلفين ـ إلى حائط مسدود.

هذا الحائط هو البنية المعرفية الثانية ـ بعد الثنائية ـ في تكوين الحكيم وفكره.

(٤)

إذا كان اكتشاف الحكيم للمضمون الاجتماعي قد انقذ تفكيره «الديموقراطي» في ضوء المتغيرات الوافدة على الخريطة الاجتماعية المصرية، فإن مفهومه عن شخصية مصر لم يصل ـ كالثنائية الكَمِّيَّة السّاكنة ـ إلى درجة «التركيب» مما شكل عائقاً بنيوياً دون «الوعي الجديد».

وهنا تبدو هزيمة ١٩٦٧ وكأنها غياب للتركيب من جانب النظام بتغييب الابداع الديموقراطي (والانعكاسات المترتبة على ذلك في النظام السياسي). بينما تبدو الهزيمة ذاتها وكأنها غياب للتركيب من جانب الحكيم بتغييب الإبداع الحضاري لشخصية مصر القومية (والانعكاسات المترتبة على ذلك في النظام الاجتماعي).

همزة الوصل بين غيبة الوعي عن النظام وغيبة الوعي عن الحكيم هي الطبقة الوسطى التي سقط وعيها (ورؤياها؟) فكانت الهزيمة بكل المقاييس هزيمتها أولاً، ثم هزيمة أركان البناء الذي تأسس على وعيها ثانياً.

يستعين وعي هذه الطبقة بالتاريخ للخروج على التاريخ، أي انها تلجأ إلى النسبي التماساً للمطلق. فيقول الحكيم «أمّة يزعمون انها ميتة منذ قرون، ولا يرون قلبها العظيم بارزاً نحو السماء من بين رمال الجيزة. . . لقد صنعت مصر قلبها بيدها ليعيش للأبد» وهذا هو الهرم، أول الثالوث في صياغة «روح مصر» التي يتساءل في عنوان ١٣ نوفمبر ١٩٤٨ عما إذا كانت قد ذهبت. ومن ثم يصبح لابناء مصر جميعاً «قلب واحد» هو قلب اوزوريس الذي لا يفتأ الحكيم يشير إليه منذ اقتبس عن كتاب الموتى ذلك المقطع الذي يتهدج فيه حوريس قائلاً: «انهض، انهض يا اوزوريس» فيجيبه هذا «إني حَيّ. . . . إني حَيّ». ثم يصل إلى حد القول، استطراداً من «معجزة» الهرم: «إن هذا الشعب الذي نحسبه جاهلاً يعلم أشياء كثيرة، ولكنه يعلمها بقلبه لا بعقله. إن الحكمة العليا في دمه ولا يعلم، والقوة في نفسه ولا يعلم. . هذا شعب قديم. . جىء بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه، تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة، من تجارب ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدري. . نعم، هو يجهل ذلك، ولكن هناك لحظات حرجة تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجاريب فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته. . هذا يفسر لنا تلك اللحظات من التاريخ التي فيها مصر تطفر طفرة مدهشة في قليل من الوقت وتأتي بالأعاجيب في طرفة عين؟ كيف تستطيع ذلك ان لم تكن هي تجاريب الماضي قد صارت في نفسها مصير الغريزة؟».

وهكذا، فالثورة انفجار مكبوت تاريخي ينطلق من «مصر كلها»

ابتلع الحكيم «الطعم» الذي قدمه النظام له على طبق من الفضة؟

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.co

و«دون محرك». وحين تبدو الأمور وكأن مصر نائمة او ان بنيها يتناحرون، فإن الحكيم يرى ان «روح مصر الحقيقية لم تذهب». وهي قد تنام أحياناً حين «ينساها» أهلها» فلا يوقظونها «طالما «يتعدد الزعماء فيقودونها كُلٌّ في طريق». وتظل في «نومها» أو «بددها» أو «حيرتها» إلى ان يتيح لها «القدر» من «الظروف والرجال والأحداث» ما يدفعها إلى «وحدة الغاية والسبيل والقيادة». . عند ذلك «يرى العالم العجب ويصيح الناس ويهمس التاريخ: انظروا لقد تكررت المعجزة، وعادت الروح».

لنحاول ان نفرز النسبي من المطلق. أمامنا روح مصر وقلبها الواحد والقدر من المطلقات. ولكن هناك الزعماء والظروف والأحداث والنوم والتبدد والحيرة من النسبيات. وهي نسبيات تشير إلى «حركة» اجتماعية سياسية داخل التاريخ وبفضله. ولكن الحكيم لا يرى من هذا التاريخ سوى الماضي المستمر الثابت: الهرم الذي يقاوم الزمن كأنه خارج التاريخ. وكأن الحاضر الوحيد الذي رآه الكاتب (ثورة ١٩١٩) يجد شرعيته الوحيدة في المطلق، ومن ثم فهي ثورة لم تمت لأن مصر لا تموت. وهو يضمر «الطبقة الوسطى» التي أصبحت من الآن فصاعداً هي مصر.

الهرم إذن هو الخطاب المصري الأول في مقاومة الزمن. ومن ثم فهو النص غير الآني الذي يتمتع بصيرورة التاريخ والراهن معاً. إنه تحقق الدولة والسلطة في اتحاد المطلق بالنسبي. لذلك يرتبط الهرم بأطروحة البعث بعد الموت. وهو البعث المؤكد، حيث يقهر الانسان الزمن، ولكنه البعث المفاجىء في أي وقت. ومن هذا المصدر تبلورت لدى الحكيم فكرة الطفرة في حياة مصر ونومها، فهو ليس موتاً بل نوم يوقظها منه «القدر»: الذي هو الظروف والأحداث والرجال. وهو بعث في عالمنا لا في عالم آخر. ليس هناك عالم آخر عند المصري القديم، وإلا كان قد ابتنى هرمه في السماء كالمسيح القائل: «مملكتي ليست من هذا العالم». والبعث على هذه الأرض، يعني الاستمرارية رغم الموت «الظاهري». والحضور الطاغي لضخامة الهرم هو البنية المعرفية المتعددة الانساق لحضور الدولة.

والسلطة باقية خارج الهرم وداخله، ولكنها بالتحنيط هي السلطة المؤجلة، فالتحنيط بعد الهرم هو البنية المعرفية الثانية في مثلث «الوعي» بالعلاقة بين الدولة والسلطة. يقول الحكيم في المرجع السابق نفسه «التحنيط اختراع ولدته ضرورة الدفاع في تلك الحرب الضروس» ضد الزمن إنه يعني الشخصانية المباشرة، فليس هناك توكيل أو نيابة لأحد عن شخص آخر، فمن يتم تحنيطه هو الذي سيبعث لا غيره. ويوضع الطعام إلى جانبه لأنه سيقوم جائعاً. ومعنى ذلك ان الزمن مستمر في حربه مع هذا «الميت» أي النائم أو المرتحل على نحو غامض يجوع فيه الانسان كما كان وهو على «قيد» الحياة. وكما ان أحداً لا ينوب عن أحد، كذلك فالتحنيط ليس رمزاً، انه الواقع العياني.

وليست صدفة ان بناء الهرم وكيمياء التحنيط ما زالا من «أسرار» مصر القديمة. ولكن الحكيم يراهما - بالطبع - من أسرار مصر ذاتها، قديمة ومتجددة. إنهما أسرار الدولة المستمرة والسلطة المتغيرة، أسرار اتحادهما وبقائهما والعلاقة الدينامية بينهما، وأيضاً أسرار الموت والانبعاث في «حياة» مصر ولا أقول في تاريخها طالما ان الفلاح المصري في وعي الحكيم يختزن تراكمات عشرة آلاف سنة من المعرفة. ولكن الحكيم يكبت أنها المعرفة المحاصرة بالدولة والسلطة.

وهو ينفي هذه المعرفة خارج التاريخ حين يفصح عن البنية الثالثة في مُركَّب الوعي الذي نحن بصدده، وهو النيل «يحيا ويموت مرة كل عام. موت وبعث، وبعث ثم موت»، و«من هذا النيل خرجت أساطير البعث، وفي هذه الأرض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود».

وقد قال الحكيم هذه الكلمات منذ حوالي نصف قرن، ولم يضف إلى ما قاله شيئاً بعد اقامة السد العالي وتوقف الفيضان الذي أوحى إليه بفكرة الموت والحياة الدائمين لمياه النهر. لقد تمكن الانسان من اختزان المياه الفائضة واستغلالها في شؤون أخرى كتوليد الكهرباء وتوسيع رقعة الأرض الزراعية. ولم يعد النيل يفيض ويجف مرة كل عام. وانما سكت وعي الحكيم عن الكلام المباح حول دور تنظيم الري في ادارة الحكم، أي علاقة «ماء الحياة» - روح مصر - بديمومة الدولة وقبضة السلطة.

لقد اهتم الحكيم بالتأكيد على ان مصر قبلت المسيحية فالاسلام لانهما يعترفان بالبعث «ولقد رفضت مصر دين اسرائيل لخُلُوِّه من تلك الفكرة التي لا تعيش مصر بغيرها، فالبعث هو نشيد مصر الخالد يغنيه النيل في كل عام». ولم يذكر الحكيم عيد وفاء النيل التذكاري، وكان قدماء المصريين يحتفلون به احتفالاً دموياً فيلقون بفتاة حقيقية يسمونها عروس النيل في مياهه فداء له: ولم يبق من هذا العيد سوى رموزه الاحتفالية دون طقوسه القديمة، ولكن الحكيم لم يذكره لأن فكرة الفداء تعيد تركيب النظام المعرفي لمسألة العلاقة بين الدولة والسلطة.

(٥)

كانت هذه الصياغة لشخصية مصر هي أكمل وأنضج صياغة فكرية ابدعتها الطبقة الوسطى المصرية بشرائحها المختلفة منذ بداية صعودها في العشرينات وحتى هزيمتها بين أواخر الستينات وبداية السبعينات.

كانت معادلة النهضة قد استنفدت كفاحها لانجاز الثورة الوطنية الديموقراطية وبدت الناصرية وكأنها طوق النجاة لهذه النهضة باضافتيها الحاسمتين للبُعْد العربي والبعد الاجتماعي إلى مضمون هذه الثورة. ولكن الناصرية شيَّدت المدخل فقط إلى هذا البناء ولم تستطع قط استكماله، فكان انفصام عرى الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١. وكذلك كانت نهاية الخطة الخمسية الأولى للتنمية بداية لما وقع في ١٩٦٧ أيضاً. ذلك ان غياب الديموقراطية او بتعبير أدق هزيمة الصيغة الديموقراطية لنظام يوليو دفعت بالبعدين العربي والاجتماعي إلى التراجع، والعودة إلى نقطة البداية: أي تحرير الأرض، الأمر الذي أجهز على مشروع تطوير النهضة وتثويرها وأتاح الفرصة كاملة لانقضاض قوى الثورة المضادة.

كان توفيق الحكيم وحسين فوزي ولويس عوض وغيرهم ممن حملوا لواء الثنائية النهضوية في اطار «شخصية مصر» المرتبطة بالماضي التاريخي والجغرافيا المتوسطية، أي بمصر القديمة والحضارة الغربية،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد ارتبطوا مع نظام يوليو في صفقة غير معلنة بالسكوت عن «البُعْد العربي» و«الصيغة الديموقراطية». هذا السكوت هو الذي دعاه توفيق الحكيم عام ١٩٧٣ بغيبة الوعي.

كانت مصر المصرية المرتبطة بالتحديث الغربي هي مشروع الطبقة الوسطى وحلمها الذي لم تحققه الثورة الناصرية. ولكنها على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي كانت تحقق ذاتها للمرة الأولى تحقيقاً استراتيجياً. وغابت الصيغة الليبرالية لأن طلائع الثورة قدموا من المؤسسة العسكرية، ولأن وثوب شرائح الطبقة الوسطى إلى مؤسسات الدولة كان يستدعي اشكالاً متعددة من الجراحة الادارية والسياسية.

وربما كان لويس عوض هو الوحيد من كبار مفكري «مصر المصرية والحداثة الغربية» الذي دفع الثمن مرتين: بالخروج من الجامعة عام ١٩٥٤ ودخول المعتقل عام ١٩٥٩. وكان أول عمل له بعد الافراج عنه هو مسرحية «الراهب» التي لم يتراجع فيها عن أفكاره حول مصر الفكرة ومصر الثورة. ولكن لويس عوض مع توفيق الحكيم مع حسين فوزي (ونجيب محفوظ إلى حد ما) هم بعض الذين تربعوا على عرش السلطة الثقافية في مصر الناصرية التي لا يؤمنون ببعدها العربي ولا يقتنعون بصيغتها «الديموقراطية». هذه المفارقة بين فكر هؤلاء والمكانة التي احتلوها في النظام، قد اثمرت عملياً (أهمّ) انتاجهم الأدبي كمّاً وكيفاً (وهو انتاج التأييد المشروط أو الولاء الناقص للثورة). وفي الوقت نفسه كبتت «وعيهم» الحقيقي، أو ما دعاه الحكيم بغيبة الوعي. كبتت «مصريتهم» و«ليبراليتهم».

ثم وقع التقابل بين هزيمة النظام - هزيمة الطبقة الوسطى أساساً - وبين هزيمتهم فبدا الأمر كما لو انه هزيمة واحدة. ولكن الفرق بين الفكر والنظام، على صعيد البنية المعرفية، كان مأسوياً حقاً... فبينما استطاع خصوم الثورة من داخل نظامها الانقضاض على السلطة، تمكن أصحاب رؤيا مصر الجغرافية والتحديث الغربي من الوهم بأنهم أخيراً وجدوا أنفسهم في «نظامهم» الصحيح الذي نادى بأن مصر هي حضارة الآلاف السبعة من السنين (وكان الحكيم قد قال عشرة، وكلاهما خطأ فادح لأن التاريخ المكتوب لا يتجاوز الخمسة آلاف). ونادى بالديموقراطية والانفتاح على الغرب. وشيئاً فشيئاً بدأ الاقتراب من اسرائيل. وهكذا وجد المؤمنون بمصر المصرية - الغربية أنفسهم في «فخ» هذا النظام.

وفي البداية حين كان النظام يعلن عن هويته الناصرية كتب الحكيم بيانه الشهير الذي وقّعتْ عليه جبهة كتّاب مصر عام ١٩٧٣ تطالب بحرية الفكر والتعبير. وبعدها بقليل كتب الحكيم «عودة الوعي». وحين أقبل الصلح المنفرد مع العدو الاسرائيلي باركه الحكيم، ثم عاد يلعنه حتى وفاته.

ماذا يعني ذلك؟

يعني ان هذا «النظام» لم يكن في أي وقت هو مشروع الطبقة الوسطى المصرية، بل لعله المشروع المضاد لهذه الطبقة بكل شرائحها، ولكن الوعي الجماعي الزائف الذي أعاد النظام انتاجه أوهمها لبعض الوقت انه «فارس الأمل».

غير ان الهياكل الاجتماعية للطبقة المأسوية تختلف عن بُناها المعرفية. ولقد ظهر للنظام الناصري مفكروه ومنظروه من مدارس فكرية مختلفة، ولكن الطبقة ذاتها التي أجاد النظام تطويعها لايديولوجيته في السياسة والتنظيم لم تعثر بعد جيل الحكيم وفوزي ومحفوظ وعوض وزكي نجيب محمود على أبنية فكرية أرقى تحافظ على الحكم مكبوتاً حيناً وسافراً حيناً آخر. ولم تكن صدفة ان المعارك لم تهدأ بين الحكيم وعوض ومحمود من جانب والسلفيين من جانب آخر، لأن الحلم المكبوت في الظل الناصري قد أعلن عن نفسه أخيراً ولكن بعد فوات الأوان.

كان التاريخ قد عاد من المنفى وأعلن انه لا يكرر نفسه، وأضاف ان معادلة التوفيق الكَميّ بين ثنائيات معادلة النهضة قد سقطت. وليس الارهاب السلفي إلّا كإرهاب التغريب، وجهان لعملة واحدة هي انتهاء مرحلة الصعود في تاريخ الطبقة الوسطى المصرية، وبالتالي انفصام عرى التوفيق بين نقائضها الفكرية.

وكان التاريخ قد فرَّ هارباً من منفى المطلقات وقال ان إعادة انتاج الوعي الزائف هي التي هيكلت شخصية مصر في إطار شعري - ميتافيزيقي يستهدف على أرض الواقع الابقاء على دولة السلطة وان راوغ في مسألة سلطة الدولة بالقول ان الدولة باقية والسلطة متغيرة. وهي الاطروحة التي جذبت توفيق الحكيم وجيله من أصحاب الرؤيا ذاتها إلى تعميم خبرة ثورة ١٩١٩ على كل مراحل التاريخ المصري الحديث. وهي التي جذبته وجيله إلى «فقدان الوعي» الحقيقي بمقومات كل سلطة وطبيعتها ورؤياها، فأصبح الخلط بين الدولة والسلطة متعمداً في اللاوعي. ومن هنا لا تصبح «الأنظمة» إلّا تجليات سلطوية مختلفة للدولة ذاتها، التي هي مصر في النهاية. وقد يكون مسموحاً بالتمرد على السلطة، ولكن في الحدود التي لا تسمح بالتمرد على الدولة. وهكذا، فإن التأييد المشروط الذي قدمه الحكيم وجيله للسلطة الناصرية، كان الجزء الأول منه تأييداً للدولة والجزء الثاني شروطاً على السلطة. ولكن التوحيد بينهما سمح عملياً للسلطة المتغيرة ان تأكل الدولة الباقية. وغاب مفكر الطبقة الوسطى عن الوعي الشامل لهذه الطبقة وأنتج أدبه في ظل الوعي بسلطة الدولة. وكذلك كان الأمر في التأييد غير المشروط للنظام الجديد، فقد كان إدانة عفوية للتأييد السابق. ولذلك كان بيان الحكيم و«عودة الوعي» كتاباً واحداً في حقيقة الأمر، لأنه توهم استمرارية الدولة والسلطة. واحتاج منه الأمر إلى عشر سنوات ليكتشف في الثمانينات ان السلطة الجديدة لها دولتها، وأنه لا ينتمي إلى هذه ولا إلى تلك.

سقطت الثنائيات في العهد الناصري، وسقطت المطلقات في العهد الذي تلاه. ولم تكن مأساة توفيق الحكيم كفرد، بل مأساة طبقة ورؤيا جيل كامل، تحطمت آماله في الجمع بين الحرية والعدل، لأنه أراد ان يشيد معرفته من خارج التاريخ. ولما حاول استعادة التاريخ كان الوعي قد توقف.. فلم يسأل الحكيم لمن الحكم ولمن المعارضة حتى نقيس التعادل والاختلال بالميزان الاجتماعي، ولم يسأل دولة مَنْ وسلطة مَنْ حتى نعاين التوازن أو «الاستقرار» بالعين الاجتماعية. كان الاطلاق والتعميم ذروة الغاء الآخر وابتلاعه باسم «الكل في واحد». ولكن «الواحد الصحيح يساوي صفراً». هذا القلق بين المطلق والنسبي هو المصدر الأول لتشاؤم الحكيم، وهو نفسه المصدر الأول لخصوبته التي انتجت أكثر من سبعين كتاباً في طليعة تراثنا الوطني. □

مأساة الحكيم
ليست فردية
بل مأساة
طبقة وجيل
كاملين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرب ألغوا العقل قبل أميركا

علي هاشم

■ لا تعرف بعد قراءة مقالة السيد صبري حافظ الذي نقد أو قدَّم أو أهال المديح على كتاب الدكتور رفعت سيد أحمد (علماء وجواسيس: التغلغل الأميركي / الاسرائيلي في مصر ـ «الناقد» العدد ٣٧) ـ لا تعرف هل قصد بعنوان المقالة احتلال العقل العربي من قبل الولايات المتحدة الأميركية والصهيونية، والعقل المصري العربي بالذات، أم أن عقل الكاتب صبري حافظ هو الذي احتُلَّ بالذات من قبل أفكار سابقة، غطت على هذا العقل وحجبت عنه كل رؤية للواقع والحق بحيث تاه، أو راح يتيه في معميات خلفية وقناعات تجاوزها الزمن، والتي إذا نظرنا اليها نظرة واعية وحللناها تحليلاً واقعياً، لرأينا أنها هي احتلت العقل ومنعته من التفكير وحالت دونه ودون التفكير المنطقي الحقيقي، ثم جاءت بعده الوقائع الجديدة التي أوردها كتاب الدكتور رفعت سيد أحمد تزيد في التيه، وتهيل طبقات جديدة من الضباب تمنع الرؤية وتفتّح الرأي والوعي.

وبوعي عقلي محتل ربط صبري حافظ مفهوم كتاب دكتور رفعت سيد أحمد بالمعركة التي لا تزال دائرة عند «البوابة الشرقية للأمة العربية»، أي ربط ما حدث ويحدث في مصر من احتلال أميركي / صهيوني للعقل المصري بمعركة تحرير الكويت. كأن هذه المعركة جاءت نتيجة للاحتلال الفكري المعادي للفكر العربي أو للعقل المصري بالذات، لا لعقل السيد صبري حافظ نفسه. وهكذا من دون منطق ولا وعي ولا عقل ولا تفكير، يبرىء حافظ النظام العراقي من أخطائه، أو خطيئته الكبرى الممثلة باحتلال الكويت وجر الدب الأميركي إلى الكَرْم العربي بإرادة أو من دون إرادة.

وصبري حافظ واحد من الكتاب الذين لخلفيات سابقة أو لاحقة، لا همَّ لهم، إلا الطعن بكل نظام خلف نظام الرئيس عبد الناصر. حتى لو أن السماء أمطرت في بنغلادش وتسببت في حدوث فيضانات قضت على كل شيء، لكان الذنب ذنب عهد أنور السادات أو عهد خليفته حسني مبارك. ولو ارتفعت موجة الصقيع إلى حد لا يطاق في القطب الشمالي لكان الذنب ذنب خلفاء الرئيس الراحل عبد الناصر. ولو تشققت الأرض في اليمن السعيد أو حل الجفاف في السودان، لكان الذنب ذنب مصر وعقلها المحتل من قبل الأميركيين والصهيونية.

وأنا هنا لست في مجال محاورة الكاتب صبري حافظ وانتماءاته، فهو حر في أن ينظر إلى مصر النظرة التي يريدها، عملاً بمبدأ عدم التدخل في الشؤون الداخلية لبلد عربي.

أما عندما يطرح صبري حافظ نفسه كاتباً قومياً ويخلط الحابل بالنابل (لا الأوراق) ويجعل المظلوم ظالماً والقاتل مقتولاً والمعتدي معتدىً عليه، فهذا شأن آخر كما أنه يحمِّل الذي ساند الحق، مسؤولية قتل هذا الحق، مع أنه هو الذي ساعد على زهق الباطل.

ما لنا. صبري حافظ بدأ مطالعته بهجمة على حرب تحرير الكويت فسماها مواجهة عند (البوابة الشرقية للأمة العربية). وهذا يجيء نسبة إلى شعارات لم يعد يؤمن بها أحد، مثل غيبة الوعي واحتلال العقل وإخضاع الذات القومية، شعارات أكلها الزمن وولّى، شعارات حق يراد بها باطل.

بعد المطالعة الرومانسية العاطفية، يمر حافظ «أفندي» على «زيارة السادات المشؤومة للقدس» ثم مجيء مرحلة السلام، ونحن معه أنه سلام إسرائيلي، لكنه ليس السلام المسؤول عن تدهور أحد من الأمة العربية، وتماديها في الانحلال والتفكك... وبعدها يصل إلى القصد من مقالته وهو: «التردي العربي إلى حد أن قطاعات عريضة من الذات العربية لا تقف فحسب في خندق أعدائها وإنما تحارب كذلك في صفوفه، وضد أبناء أمتها وقد أعماها تغلغل سموم العدو في بؤر العقل المغيَّب السليب عن رؤية ما تقترفه في حق ذاتها وفي حق مستقبلها من جرائم».

هذا هو القصد. من كل مقالته. قصد الدفاع (لسبب أو لآخر) عن نظام مزقّ الأمة العربية وأحدث الشرخ في صفوف المسلمين في العالم، واغتصب بلداً عربياً مسلماً، وهتك عرضه واستباح حرماته ودمر إمكاناته وثرواته، بعدما سرق ما سرق، ثم تسبب ـ وهو فصل حاسم ـ في جر الدب الاستعماري الأميركي / الصهيوني، إلى الكرم العربي للدفاع عن الشرعية العربية قبل الدولية. وفوق هذا كله عرَّض بلده، لأكبر عملية تدمير في العالم. حتى تحولت «عنطزته» وجبروته واعتزازه إلى خضوع وخنوع لا مثيل لهما في التاريخ، حتى إذا قال له المتحالفون الآن: «احنِ ظهرك، امشِ على أربع».. لفعل. «فكّك جيشك» لفعل، «ارم أسلحتك (التي دفع فيها شعب العراق ثرواته ودمه) ارمها في المزبلة» لفعل. لكن المتحالفين يبقون له قوة محدودة يستطيع أن يدق بها عنق أو رأس من يرفع رأسه من أبناء شعبه، لا حباً به، بل لينصبوه مع الزمن جلاداً لشعبه، وقد فعل هذا، تنفيذاً لأوامرهم.

وحتى يثبت صبري حافظ أن عقله مُحتل، يعطينا مداخلة يؤكد فيها ذلك. فليبرر احتلال العقل المصري بعد زيارة السادات المشؤومة للقدس، يضرب أمثلة عن نشر الفساد نتيجة للتغلغل الأميركي في مصر. مع العلم أن الفساد الواسع والمنظم والمدروس والذي أدى إلى الكارثة بدأ في عهد الرئيس عبد الناصر. فقد بدأت في عهد مرحلة «العهر الأخلاقي». والرئيس الراحل ليس مسؤولاً شخصياً عنها، إلا بقدر التغاضي عن فساد رجاله، بدءاً من الراحل عبد الحكيم عامر، مروراً بكبار ضباطه الذين توزعوا ينتهكون حرمات مصر وينهبون ثرواتها تحت ظل «العزة القومية»، وبعث «القومية العربية»، و«محاربة المعتدي» و«ما أخذ بالقوة يسترد بالقوة». فما استرد هؤلاء شبراً بل أخذوا عنفوان مصر وثرواتها. ومع ذلك يأبى السيد صبري حافظ الا أن يحيل الفساد في مصر للأميركيين وعملائهم (إن صحّت التسمية) في مصر. مع أن الشواهد والشهود من عهد الرئيس الأسبق الراحل يؤكدون ذلك.

ليس دفاعاً عن الأميركين، فهم ليسوا أبناء عمومتنا ولا هم أصدقاؤنا. وعلاقتهم بالصهيونية معروفة. وهم أصدقاء مصالحهم. لكن السؤال هو: لماذا أعطاهم العراق حجة ليتدخلوا وقد أنذروه مرات ومرات، وأمهلوه مرات ومرات. وتدخلت لديه مصر ورجته. لكنه بقي مغروراً متعالياً، أحمق، داس كرامة بلده. إلا إذا كانت الخطب والعنجهية تحفظ مثل هذه الكرامة. ثم ان القول: ما دخل أميركا وغيرها؟ فالسؤال يجيب عن نفسه. فكما هناك حق خاص، هناك أيضاً حق عام. وإلا فَلَت مَلف العالم وانفتح على مصراعيه.

وبهذا المنطق المعكوس يفلسف صبري حافظ كتاباً لم يقرأه. فهو يتكلم عن الجاسوسية؟ في عهد الأقمار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصناعية، حيث لا شيء مخبوء في بطن الأرض أو عليها.

ولا بد من ايراد مثلٍ عن التجسس «العربي». يوماً، كان شخص يقف في شارع أبو نواس في بغداد.

يمتع ناظريه بنهر دجلة. فشاهده اثنان من مخابرات النظام الذي يدافع عنه صبري حافظ، فاعتقلاه. وحُوِّل إلى محكمة عسكرية فحكم عليه بالاعدام. والتهمة: التجسس، على من؟ على دجلة!! وتتالت الأقوال المأثورة: فرد قوّاد، فرد داسوس، شلون يباوع دجلة؟ (أي يتطلع إلى دجلة). تفضّل يا سيد صبري.

هكذا نظام، وهكذا عقلية، هما سبب التردي العربي. لا مقولة الجواسيس والعلماء والفذلكات التي تريد أن تغطي بها السماوات بالقباوات. يا سيد صبري حافظ!

وفي الختام، واعترافاً بالواقع المرير. قد تكون الولايات المتحدة الأميركية أو الصهيونية حاولت احتلال العقل العربي أو المصري، لكنها فشلت لسبب وحيد، أن العقل العربي ألغاه العرب قبل احتلاله. هذه هي الحقيقة، وان كانت جارحة. □

الفردوس الموهوم

كتابة في المنفى والذاكرة

لؤي عبد الاله

■ تصاب مدينة وهران في إحدى روايات ألبير كامو بوباء الطاعون فتنغلق بواباتها أمام سكانها، ووراء من كان خارجها، أو من استطاع الهرب منها قبل عزلها عن المدن الأخرى. فجأة يصبح الذين في الداخل منفيين عن العالم، والذين في الخارج يصبح العالم منفىً لهم. ما يتبع ذلك وصف لسكان المدينة في مواجهتهم للطاعون: التحولات النفسية والفكرية التي يمرون بها خلال سنوات المحنة تلك. من هم خارجها لم يكونوا موضوع الرواية. والسؤال عما حلّ بالهاربين من وهران إلى المنافي الأخرى، لم يكن همّ الراوي الذي وجد نفسه محبوساً داخل أسوار المدينة الموبوءة.

حادثة واحدة قدمت لي الاجابة عن هذا السؤال. كان ذلك في مدينة «سيدي بلعباس» التي تفصلها عن «وهران» مسافة خمسين ميلاً فقط.

وتلك المدينة لا تعدو أن تكون قرية كبيرة، تتراصف في مركزها المحلاتُ على هيئة خطوط الدومينو. وبجولة قصيرة في السيارة، يمكن اكتشاف معالمِها البارزة: ثلاثة حمامات، مدرستين ثانويتين، وثلاثِ حانات تُغلق عند الساعة السابعة مساءً. في ذلك النهارِ، من نهاراتِ نيسان المبهجةِ، انفتحت، ولأول مرة، مقبرة الفرنسيين منذ عهد الاستقلال، لاستقبال أحد المنفيين الذين قتلوا في حادثة سيارة.

لقد شاءت المصادفة ان يكون «صفوت» مسيحياً، وان يكون ضرورياً دفنه في مقبرة المسيحيين، إرضاء لأهله الساكنين على بعد آلاف الأميال عنه، بعد ان عرقلت سلطات بلده إرجاعَه إليهم.

ووسط دهشةِ مواطني «بلعباس»، الذين كان معظمهم يظن ان كل العرب مسلمون، تم التوجه إلى مقبرة الروميين، كما يسميهم الجزائريون. وما بعث الألم في نفوسهم، أن يقرر عربي من المشرق عاش وعمل بينهم سنوات عديدة، الانتماء أخيراً ودون استشارتهم، إلى الطرف الآخر: الفرنسيين.

في الداخل، واجهنا مشهدٌ مذهلٌ، إذ ما الذي يحدث لبقعة مشجّرة، حينما يتركها البشر عشرين عاماً بسلام؟ كانت أشجار السرو ترسم طريقاً طويلاً، وقممها تتقارب تدريجياً حتى تلتقي في آخر الشارع، مكونة درباً يصل إلى السماء المطلقة الزرقة. خلف صفّي الأشجار، نمت نباتات مختلفة متداخلةً مع بعضها، دون انتظام، شقائق النعمان، والنرجس البري، مع نباتات اللبلاب والعلّيق. الحشيش الخشن مع الأشواك الجافة، شجيرات الميموزا مع الصبير الصامت. والطيور احتشدت هناك بكثافة غريبة، العصافيرُ، العنادل، طائر الحناء والشحارير. كان ذلك المهرجان الذي أقامته الطيور مغايراً لحالة الذين أحاطوا بتلك الهوّة، وهم يرمون بقبضات التراب إليها، على صوت أحدنا الذي تقمص دور القس، حيث راح يقرأ، بتلعثم ممثل رديء، نصاً من كتاب العهد القديم: «إذا سرتُ في وادي ظل الموت لا أخاف شراً لأنك أنت معي، عصاك وعكازك هما اللذان يعزيانني...».

إلى الجانب الأيمن، احتشد النساء يمارسن طقوساً مشابهة لتلك التي تقوم بها أمهاتهن وجداتهنَ: اللطمَ على الخدود والصدور، هيلَ التراب على الرأسْ، البكاء والنواح. كنا قبيلة رحّل قتل إلهها، فراحت تكرر طقوسها بجنون وحشي، سعياً للتخلص من ذلك الاحساس الذي داهم أفرادها، بأنهم معلّقون بين السماء والأرض، يلتصق بعضهم ببعض لا إرادياً، خوفاً من تلك الهوة، ومن ذلك الفراغ المجنون الممتد بلا مبالاة وراءنا. مسترجعين تلك الآصرةَ التي كادت تختفي بيننا، سمّها وطناً أو أيَ شيء آخرْ...

لكن المفارقة، رغماً عن ذلك، أطلت برأسها علينا. أولئك الفرنسيون الذين ماتوا على أرض كانت جزءاً من وطنهم الأمِ قد أصبحوا غرباء فوقها، وقتيلنا الذي عاش غريباً على تلك الأرض قد أصبح أخيراً مواطناً من مواطنيها.

حالة الذين يعيشون في المنفى تختلف عن الآخرين الذين يعيشون في الغربة أو المهجر، إذ أنّ أبواب مدنِهم تظل مفتوحةً أمامهم. إنهم يحققون بذلك التواصل بين الماضي الذي يسكن في دهاليز ذاكرتهم، والحاضرِ المتحقق في بلاد أخرى. الحالة التي يعيشها المنفيون مخالفة لتلك، انه الانقطاع التام بين الماضي والحاضر وإذا كانت الذاكرة تسعى للتشبث بالماضي، عبر الأحلام، عبر التعلق المتطرف بأغانٍ قديمة، عبر تكرار وجبات الطعام المحلية بشكل إحتفالي، عبر زيارة مدن مشابهة لتلك التي تنتمي إلى الماضي، عبر المشاحنات بين منفيي المدينة الموبوءة الواحدة، فإنه من جانب آخر، تفرز متطلبات العيش اليومي، قوةَ العادةِ التي تمثل الحاضر، عبر الدراسة، العمل، السكن الجديد، ما يراه المرء من أماكن جديدة، أو عبر تجارب عاطفية جديدة. كل ذلك سيخلق ما يمكن تسميته بالحاضر الراهن، المنفصلِ عن الماضي الذي تظل الذاكرة متعلقةً به، والذي به تظل جذوة الحياة في الأعماق تبعث بنكهة خاصة لوعينا. لكأن المرء يجد نفسَه منقسماً بين قطبين يظلان ملازمين له.

ربما يعبّر الشاعر سعدي يوسف، في تجربة منفاه الأولى خير تعبير عن هذه الحالة. إذ بعد خروجه من العراق في بداية الستينات، استقر في مدينة «سيدي بلعباس» الجزائرية لما يقرب من ثمانية أعوام. في ديوانه «بعيداً عن السماء الأولى»، نجد أن العراق حاضر في معظم قصائده، تعبيراً عن حالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحنين المتواصل. الذاكرة تزيل كل الشوائب التي تعلق بالوطن الأم. ومع عودته إلى العراق، استيقظ النصف الآخرُ الذي نما كالفسيل خلال سنوات منفاه. يعتبر عام ٧٢ حاسماً في تجربة سعدي يوسف الشعرية، وثمرته كانت ديوان «الأخضر بن يوسف ومشاغله».. الطاقة التي كانت وراء إنجاز ذلك الديوان الرائع، هي طاقة الحنين المعاكس.

إذا أجرينا مقارنة بين الأشياء التي يستعملها سعدي يوسف في الديوانين سنجد، على سبيل المثال، ان العَرَقَ الأبيض في «بعيداً عن السماء الأولى» يقابل النبيذ الأحمر الجزائري في «الأخضر بن يوسف...»، النخلَ مقابل الصنوبر، الفرات مقابل البحر المتوسط، الدفلى والرازقي مقابل الشقائق والنرجس المتوحش.

إنها حالة المنفى الذي يخترق السطحَ ليصبح جزءاً من الكيان الداخلي للانسان، حيث الماضي والحاضر يقفان خصمين متقابلين، وحيث الحنين هو الجسر الذي يربط بينهما ربطاً وهمياً.

الكتابة النثرية في المنفى تتحدد على الأغلب بثلاثة أشكال. الشكل الأول: حينما يتبنى القاص أو الروائي المدن الجديدة التي يعيش فيها إطاراً لقصصه، الأبطال غالباً ما يكونون منفيين من بلاده أو بلدان أخرى إضافة لمواطني البلدِ المضيف.

الكتابة الثانية: تدور حول بلاده، وهذه تكون عبر استقطار الذاكرة قطرة قطرة لإعادة ما هو في الماضي، لاسترجاع المدن التي عاشها في طفولته ومراهقته، وهنا تتدخل المخيلة لـلأم الفجوات وترقيعها.

الشكل الثالث: تحويل الماضي إلى واقع أسطوري، طالما ان اللاوعي لدى الكاتب مُبعَدٌ عن المدن التي تشكل فيها. وطالما ان الحاضر يقف أمام الماضي كحلم والعكس صحيح أيضاً. لذلك فعناصر كالفنتازيا والتاريخ الوطني والدولي والأساطير يمكن أن تتشابك مع بعضها من أجل خلق واقع فني مغاير للواقع الحقيقي. هنا يصبح الكاتب نقطة تقاطع عناصر كثيرة، قد تبدو للوهلة الأولى متنافرة فيما بينها ولكنها بتداخلها مع الماضي والمخيلة ستنسكب في بناء متجانس.

إنه سعي لإعادة بناء العالم المضيّع، تأسيس الفردوس المفقود الذي لا وجود له في الواقع، والذي سيقدم عزاءً كبيراً للقارىء والكاتب معاً.

إن حياة أي فرد حدث استثنائي لا يتكرر، وأيُّ فترة من حياة المجتمع هي أيضاً حدث استثنائي. إن قدرة الأديب على التعبير عن هاتين الحياتين فنياً ليعتبر إنجازاً فريداً واستثنائياً في حد ذاته. □

رغبة جامحة

■ لم أر أحد قبل خروجي المبكر على غير عادتي. أنهيت مهماتي الصباحية. إرتديت ملابسي. تناولت إفطاري وحقيبتي على عجل وانطلقت متجهةً إلى مكان عملي. فتحت باب الدار الخارجي الذي يفصل ساحة البيت الاسمنتية عن الشارع. احسست برغبة جامحة في أبصق دون سبب. جبستها في صدري، وتخطيت العتبة نحو الخارج. حانت مني التفاتة للأرض. في البدء ابتسمت. رأيت بصقة على شكل قبعة. قلت في نفسي.

«لا بدّ وأن صاحبها وجّهها للرصيف عندما عجز عن توجيهها الى أحد. . . .»

ألقيت نظرة على الزقاق. لم أر فيه أحداً سوى رجل عجوز يلتفت بمعطف قذر قاتم اللون. يحني ظهره ويرفع رأسه ويخفض عينيه. أسرعت في سيري. وحين وازيته القيتُ عليه نظرة جانبية خاطفة. لمحته يتمتم ثم بصق على الارض بقوة.

دهشت إزاء تصرفه. اتهمته سراً بالجنون. تجاوزته وتابعت سيري حتى انفتح الزقاق على دوار مشرع لرياح الجهات الأربع. مرّ بعض الأطفال بجانبي. يحملون حقائب جلدية أقلّ اهتراء من ملابسهم. اقتربوا حتى كادت أنفاسهم تلفحني. راقبتهم بلا مبالاة. رأيت أوسطهم يبصق على الارض بقوة، وزميليه يفعلان مثله.

تلّفت حولي. رأيت الرصيف ممتلئا بشتّى صنوف البصاق الذي افترش بقعة بحجم غيمة أو بركة أو سيارة. توقفت مندهشة. تسمّرت في مكاني والتفت خلفي. دققت النظر في المسافة التي اجتزتها لتوي. كانت أيضاً كذلك. بصقة صفراء هنا وأخرى رمادية هناك.

ومن بعيد رأيت امرأة سمينة ثوبا طويلا، وترخي على رأسها منديلاً أبيض، تسير باتجاهي.

«اللعنة».

تمتمت وتساءلت في نفسي «هل ستبصق???».

تلفت حولي ثانية. لمحت حاوية زبـالة على بعد خطوات. ذهبت باتجاهها. كتمت أنفاسي وقرفصت خلفها. سمعت وقع خطوات المرأة تقترب ووقع خفقات قلبي ترتفع. ثم صوت شيء ما يسقط ويلتصق بالأرض. كان صوت بصقتها.

خرجت من مكـاني. رأيت بصقـة رمادية أمام الحاوية. لم أتحرك. ظللت أحدق اليها وهي تتحول الى تلّ يعلو. تراجعت للخلف. اصطدم ظهري بالحاوية السوداء والتلّ أمامي يرتفع. وفجأة سمعت صوت حافلة قادمة. استدرت نحوها. رأيت ركابها عابسي الوجوه. رجالاً ونساءً وأطفالاً. وقبل أن تقترب، أخرجوا رؤوسهم من النوافذ.

«سيبصقون».

صرخت وانطلقت أجري قدر أستطاعتي هنا وهناك، دون اتجاه محدد. وكلّما مررت بشخصٍ رأيته يبصق. الى أن اصطدمت به. واقفا تحت التلّ. سنّه الذهبية في فمه تلمع، وبريق ساخر في عينيه يلتمع أيضاً. لم أتمالك نفسي ووجدتني أبصق بقوة في الهواء.

سامية عطعوط
كاتبة من الاردن

هل يوجد أدب فلاحي شعبي حقاً؟

ابراهيم فاضل
باحث من سوريا

■ قبل الاجابة على هذا السؤال الدقيق، علينا ان نتبصر بالكلمات التي تشكّل كيانه، أي ان نحلّله إلى عناصره الأولى. لأن معظم الخلافات التي نجمت بين شتى الباحثين أو المتحاورين ترجع إلى عدم توحيد مصطلحاتهم وتعريف موضوعاتهم.

ولذا أكشف عن مرامي قصدي من كل كلمة وردت في نص السؤال.

فكلمة «أدب» أعني بها ملكة تعصم صاحبها من الخطأ في صناعة الكلام «الجُملي» ومن خدوش معرفته به.

وكلمة «شعب» أهدف بها إلى كل جماعة من الناس تتوحد بطبعها وإرادتها وبلا وعيها الكلي حول قطب واحد. فأبناء الحي شعب، لنيابة الجزء عن الكل، كما ان التسلسل الصاعد من الفخذ إلى البطن إلى العمارة إلى الفصيلة إلى القبيلة ينتهي بالشعب، وربما مر أو انطلق من العشيرة أيضاً.

وكلمة «فلاح» تأتي في صرف اللغة من الفعل «فَلَح». الذي به يتمسك رفاقه الأفعال في لواحقهم، أمثال «فَلَق وفَلَع وفَلَت وفَلَج وفَلَش وفَلَك. . » وكلها تعني حركة الفتح في مادة ما. واسم الفاعل منها «فالح» وصيغة المبالغة لاسم الفاعل هي «فلاح».

وقد وردت كلمة «فلاح» في قاموس البستاني «محيط المحيط» كما يلي: الفلّاح: الملّاح والحرّاث والمُكاري. ويطلق عند أهل المدن على كل من يسكن الجبال والأرياف كيفما كان.

ويذهب باحثو اليوم إلى ان كلمة «شعبي» تقابل «عامي» أو ما يختص بعوام الناس ضد خواصهم.

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال ملحاح: هل يتكلم العرب عبر تاريخهم الطويل لغتين لكل منهما «جملة» متميزة عن أختها؟

والجملة، عادةً وحدة تامة، إن في اللغة أو في الرياضيات أو الفيزياء الرياضية. فنحن مثلاً من «جملة» الأرض. والأرض بدورها من «جملة» الشمس. وراكبو السيارة من جملتها. فإذا سقط كتاب من أحدهم سقط أمامه وكأن السيارة واقفة رغم سرعتها أو طيرانها. . !

وهكذا، وبناء على «الجمليّة» يتكلم العرب خلال تاريخهم المعروف لغة «خاصة» بُدىء في تعميمها منذ مطلع هذا القرن، ولغة «عامة» بُدىء بإلغائها فور تعهد شقيقتها.

ويُطلق على اللغة «الخاصة» اسم «الفصيحة» وقيل ان استعمال «فُصحى» خطأ شائع لأن لفظة «فعيل» لا ترد على «فعلى». ويطلق على اللغة «العامة» اسم «الشعبية» وخاصة في مثل هذا البحث الذي نحن بصدده.

وأرجو ان لا يفاجأ القارىء المتبصر عندما يجد معنا ان لكل «جملة» لغوية منها قواعد ومفردات خاصة بها.

ولعل اللغة الفصيحة كسبت الرهان لأن قواعدها ارتبطت بالكتابة المقدسة او الرسمية، مما دفع بالنحويين والصرفيين واللغويين إلى تدوين مراسيمها وتتبّع مغازيها وتبرير نشازها، ان وُجد، والتمسك بها ملتحمة مع الرياضيات، أعداداً، ومع الفيزياء حركة، ومع الكيمياء المعنوية، اشتقاقاً. . !

أما لغة «الشعب» فقد خسرت لكثرة لهجاتها وطوائف استعمالاتها بين قصور وسائل الاعلام القديمة، ونجاح الحديثة منها. فهل «للجملة الشعبية» مفردات وقواعد عريقة حقاً؟ ما هي أسباب تحطم هذه الجملة وضياع أو تكسُّر قواعدها؟

من المفيد ان أعرض على علماء اللغة ما رأيته في هذا المجال. وكانت البادرة الأولى تتنامى من مدينة «إيبلا» أن صح لفظها هكذا. . !

«ايبلا» مدينة تقع بين «حلب وحماه» دمّرها القائد الأكادي «نارام - سين» منذ أكثر من اثنين واربعين قرناً، بل حرقها كما حرق توابعها ونواحيها. غير ان مكتبة «إيبلا» كانت من الرّقم الفخارية التي تزيدها النار قوة والسعير بقاء.

في عام ١٩٥٥ عثر فلاح عربي سوري كان يفلح أرضه قرب «تل مرديخ» على حوض حجري كان بمثابة آية انبعاثها.

وفي عام ١٩٦٤ جاء العالم الكبير، استاذ علم الآثار وتاريخ الفن في الشرق العربي بجامعة «روما» البروفسور «باولو ماتييه» والتزم بكشف المدينة في ١٣ أيلول من العام نفسه.

وفي مطلع تشرين الأول من عام ١٩٧٥ عثر العالم على المكتبة التي تضم آلاف الكتب الفخارية والتي ترصد حياة الشعب بين عامي ٢٤٠٠ - ٢٢٥٠ ق.م.

وبدأ العلماء المتخصصون في تحقيق هذه الكتب الثمينة. وسهّل الأمر عليهم وجود «معاجم» لغوية تجمع بين لغتي «أكاد وإيبلا» أو بالأصح بين مصطلحات العاصمتين مع ضبط اللفظ. وراحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسائل الاعلام تَصغي إلى ما يرشِح من أخبار الكنز الثمين. وكان الاعـلام السـوري بخيلاً. ولكنّ بعض الصحف نثرت هنا وهناك مقتطفـات من دُرر الكنـز. . وتحرك الاساتذة؛ «طوير، وبهنسي، وشحـادة، ودقـاق» وغـيرهم باصـدار نشرات أو ترجمـة أو تعـريب معلومات عن المدينة العريقة.

وكنا نتتبع الأخبار بعمق وحب وتحليل وترقّب، مع شديد تمنياتنا تعريب المحققين، أقصد ان يكون محقق الرقم الايبلوية عربي اللغة على الأقل.

وانتشرت الاشاعات حول لغة «ايبلا» وكأنها غير عربية حتى كاد يسلم بها على انها غير عربية. وخاصة عندما نصب لها أعداء «المعرفة» أبـواقـاً تبثّ في جميع لغـات العالم تشويشاً وتشويهاً لوجه «ايبلا» مع إعطائها «هوية» مزيفة.

وحـدث ان استلم محافـظة «إدلب» انسـان يعـرف قيمـة هذا الكشف، ويقدر جهود العلماء حق قدرها، فاعتنى بأعضاء البعثة، وأعاد لهم بعض كرامتهم التي جرّحها الاهمال من قِبل المشرفين على الآثار. .

ومما لا أنساه من فضل له، هو انه دعاني إلى «إدلب» لألتقي بالعالِم الفذ «باولو ماتييه» ورفاقه العلماء المحققين والمدققين والساهرين على تالد البشرية.

ففي «إدلب» وفي دار المحـافظة بالذات كان اللقاء. ودار حوار بأربـع لغـات؛ الايطالية، لغـة ماتييه وغـالبية رفـاقه، والانكليزية والالمانية والعربية.

فوجىء الجميع عنـدمـا قلت، أحـاور أحـد العلماء الكبـار، وهـو سويسري يقيم في بريطانيا، والكلام بلغة عربية ـ انكليزية:

ـ لغة إيبلا هي اللغة العربية التي ندعوها الآن «الجملة» الشعبية.

ـ لا، لا، أبداً. لغة إيبلا إيبلويّة فقط، تقترب من بعض اللفظات العربية كما تقترب الأكادية والكنعانية.

ـ كل ما ذكرت من **أكادية وكنعانية ولاكاشية وأُورية وبابلية، هي** هي، لغة «الشعب» العربي.

ـ ما الدليل؟

ـ هات كلمة، أية كلمة، وأنا أزفّها لك في هويتها العربية.

ـ كلمة «ID» «إدْ» تعني بالعربية كلمة «Yadon» «يادون» فاللقاء بينهـما بالحـرف (د) (D) فقط. ابتسمتُ ورفعتُ صوتي ليسمـع الجميع، وأنا أرجو من رفاقي ايصال ما أقوله إلى العلماء باللغات التي يمكنهم التفكير بها:

ـ لطفاً، أيها الاستاذ الجليل، ان أسرار النطق العربي خفيّة عنك وخـاصـة ما تسمّـونه في الانكليزية diphthony أو phonetics مما جعلك تخطىء المـطابقة بين الكلمتين العربيتين اللتين احداهما من «الجملة» الشعبية والثـانية من «الجملة» الرسمية. فلو انك اشبعت الحـرف «ا» من كلمـة ID (إدْ) **لجاءت معك «إيد»** التي تنتمي إلى الشعبية مقابل «يد» في الفصحية.

والتفت إلى مضيفنا الكريم، والتمست منه قائلاً: هاتِ «إيدك»! فمد يده. مما أراح محاوري الجليل ودفعه في طريق الاستفسار سائلاً:

كلمة shalafa «شالافا» بالانكليزية Threw وبالعربية «Rama» وهي إيبلوية. فأين «راما» من «شالافا».

ـ وهنـا أيضاً الخطأ في استخدام أحرف العلة والخلط بينها وبين علامات الاعراب والبناء. فلو انك لفظت كلمة «شالافا» بعلامات اعراب لا بأحرف علّة لكانت «شَلَفَ» التي هي من الجملة الشعبية، تقابل «رمى» من الجملة الرسمية.

والتفت إلى احد الجلساء أطلب منه ان «يشلفَ» لي علبة التبغ. مما **دفـع** فكـرتي عن لغة «إيبلا» كلغة عربية **دفْعَة** تالية. ثم جاءت **الثالثة والرابعة**. . . وهكذا إلى ان فتحت باب التفكير في أطروحتي اللغوية.

وفي لقاء آخر جرى بيني وبين «باولو ماتييه» ورفاقه. بادرني العالم الايطالي الكبير بسؤال حول عنوان خُطَّ في كتاب كان قد فتحه ووضعه تحت ناظري:

ـ كنت قد أكّدتَ ان لغة إيبلا عربية بمفرداتها. والآن ما هو رأيك بقواعدها النحوية. انظر، اقرأ هذا العنوان المكتوب بالايطالية pro-nome interrogativa وتحته كلمات أو عبارات ثنائية المقطع؟ mi-nin? mi-No?, mi-Na? أين هذا من اللغة العربية؟

ـ أيهـا الاستـاذ الفضيل، إن العنـوان يعني «ضمائر الاستفهام» والعبارات تُقرأ بالعربية: مي ـ نا؟ مي ـ نو؟ مي ـ نن؟ وهي فعلاً، ضمائر الاستفهام في «الجملة» الشعبية. فإذا أردت ان تسأل عن انثى قلت: مينا؟ مقابل من هي؟ في الفصيحة. ويأتي السؤال عن المذكر: مينو؟ مقابل من هو؟ وكذا: مينن؟ مقابل من هم أو هنّ؟

وتنـاولت الكتاب منه ليبقى ردحاً عندي أدرسه. وكم تمنيت ان يعـرّب ليدخل مخابر النقاد ومؤرخي الأدب. مما يؤكد وجود وجهين لعملة اللغـة العربية؛ وجه شعبي له جملته مفردات وقواعد، ووجه فصيح رسمي له مثله.

لغة «ايبلا» هي اللغة العربية، ندعوها الآن «الجملة» الشعبية

والـوجه الشعبي أو الجملة الشعبية هي التي ستكون مدار بحثنا وبوساطتها سندرس الأدب الفلاحي الشعبي، بل لا بد منها لإدارة بستـان القصيد، والسـامري، والمعنى، والزجل. . . وبقية الأرتال والانساق الفنيّة.

وهكذا نكون قد أجبنا عن الشق الأول من السؤال مؤكدين واقعة وواقعية الأدب الشعبي ككيان مستقل عن الأدب الفصيح مما يدعونا إلى تهنئته باسترداد «هويته» و «شخصيته» المتميزة عن شقيقه الأنيق المتزمت أحياناً.

أمـا عن دوحـة الفـلاحين في جنان الأدب الشعبي فسيأتي وقت نتحـدث فيه طويلاً لنحرّك، على مسرح الشعر والرواية، والنوادر، صبايا وشباب الأدب الفلاحي بلباسه الشعبي على موسيقى «الايقاع والارغول والقصبة والربابة. . » وعلى المرآة العاكسة من خلف الجماهير الهائمة سيقوم مهرجان الأدب المترسّم الذي تطاول على أقدام قصبية تكـاد لا تحمله بعـد ان داخت قوافيه فانتثرت على قارعات الأسطر متكئة على دعاوى ومرآة لولبية.

نتحـدث عن الشعـر الفلاحي في فنونه، على وجهي طيلسانه. ونـرحل مع السِّيَر الفلاحية إلى أقاصي الأمل المنشود في انتاج وفير. ونـراقص لهب المـوْقد الوجداني على محط «الحداء والهجينة والفروقة والعتابا والمولية» وغيرها وغيرها من فنون الأغاني وأغاني الفنون. □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خمس زوايا للدائرة

الزاوية الأولى

صورة معلقة على الحائط

■ صورتها معلقة على الحائط، على الحائط معلقة صورتها. كان شكلها أفضل. كانت تصطاف في برمانا. ما كان أحلى لبنان، أغمضت عينيها كأنها لبنان القديم أمامها.

الصورة المعلقة على الحائط تبتسم بكتمان، تتكتم على نفسها؟ لِمَ لَمْ تسمح لشفتيها ان تعلنا للملأ لكل الدنيا، لنفسها، للإطار انها فرحة سعيدة؟ لو فعلت ذلك لما اختلف الأمر. هل تريد الآن وفي هذه اللحظة اللحظة ان تمد يدها تزيح الصورة، لو فعلت فأين تضعها؟ صورتها ناطقة، فهي لم تكن في يوم ما من الماضي الممتلىء، المحشو، البعيد، القريب، المحتضر.

ماذا تريد ان تقول عن ذلك الماضي؟ نسيت انه مضى وانتهى ومات، دفنته بيديها المتعبتين ولكنها ضيّعت قبره. أقسمت آلاف المرات انها لن تعود إلى الماضي، بكل أحزانه وأفراحه ثم.. ثم تنكث العهد والوعد والقسم. بمن تقسم! تستعرض كل من تعرف.. الاعزاء! الغالين! المخلصين! القريبين! البعيدين! الكل ابتعد وهي كذلك ابتعدت. لم ترد الابتعاد. كانت تصرّ دائماً (على ان قرب الدار خير من البعد) والآن تكتشف ان قرب الدار ليس بنافع إذا كان من نهواه ليس بذي وِدِ. (تداوينا بكل شيء فلم يُشفَ ما بنا). ألا تزال مريضة، تريد القرب من اعزائها؟ كشفت الغربة حقيقتهم. أكل غريب للغريب نسيب؟؟

الصورة المعلقة على الحائط تقول كل شيء ولا تقول لها شيئاً. لِمَ لا تمد يديها تزيحا هذه الصورة؟ أين ترميها؟ أين تضعها؟ تشحنها إلى الوطن، الوطن مغلقة حدوده، هل تستطيع يداها، مهما امتدتا، فتح الابواب والنوافذ. باب البناية الحديدي ثم باب البيت الخشبي، وجلب المصعد، لتصل إلى الطابق الثاني؟ كان يوماً الطابق السادس وكان باب البناية الحديدي مسيّجاً وغير مسيّج بالزجاج.

أيها تريد؟ هكذا وبكل بساطة، أكدت حقها في الاختيار بين أبواب البنايات التي تمتد على ساحة لبنان وساحة الوطن! الوطن، انه البيت، الغرفة وزر بسيط يقلب الليل إلى يوم مضيء. ولبنان البيت؟ تبعثرت محتوياته وضاعت ثم.. ثم.

لا تزال صورتها معلقة على الحائط، تبتسم نصف ابتسامة، لم يُعلّق على نصف الابتسامة هذه، كما علق صديق معتق في يوم ما، يوم بعيد كبعد الزمن وقريب كقرب الزمن. الزمن ضيّع توقيته فتوقفت عقارب الساعة، وظل جرس يعلن كل ربع ساعة انه ينتظر الربع الآتي ليعلن زواله.

ليت الساعة تتوقف، والزمن ينتظر، وصورتها المعلقة على الحائط، تنزل وتسير قدماها حافيتين إلى هناك. أي هناك؟ أين هو هناك؟ أهو لبنان أم هو الوطن. صورتها المعلقة على الحائط، تعرف لبنان ولكنها لا تعرف الوطن. جاءت من مكان ولادتها إلى هذا البلد الغريب. الصورة لم تقرر الهجرة وهي، صاحبتها، لم تقرر لها هذا الرحيل. آخرون فضلوا لها هذا، فاستسلمت وبقيت تبتسم نصف ابتسامة. شحنوها وهي مغلّفة، ظنت انها ماتت وفجأة رأت الكرتون ينزاح عنها ومسماراً يدق، ظنت انه سيدق يديها على الحائط. بقيت هناك، لا تصعد ولا تهبط.

وهي جربت الصعود وجربت الهبوط، كانت تريد مكاناً ما، على الأرض تدق عليه قدميها وتعلن: هذا بيتي أضغط بكل قواي على بلاطه. قسم من الكرة الأرضية أمتلكه. تمتلك؟ كانت في لبنان وفي الوطن تضع قدميها على أرض شقة معلقة في الفضاء. لم

ديزي الأمير
قاصة من العراق

تتصدّق الأرض عليها ببوصة واحدة. وهي منذ ان ولدت، عرفت انها ستبقى معلقة في الهواء وبحكم انها مستقرة على الأرض، ولكن الزلزال كان يكتم توقيته لتفاجأ بهزّة تستسلم لها ولكنها لم ترضخ أبداً، لو رضخت. . .

صورتها معلقة على حائط في بلد غريب، تبتسم نصف ابتسامة ألا تستطيع ان تغير المكان أو ترجع الألوان أو تدير وجه الصورة إلى الحائط. . وبعد استدارة لعلها غير مستحيلة، تستأذن الزمن لتُجرى له عملية تجميل جراحية لا تشوهه؟؟

حوالي منتصف آب ١٩٩١
اميركا

الزاوية الثانية

الصحن النيلي المذهب

فتحتُ الخزانة، امتدت يدي إلى صحن نيلي مزخرف بالماء المذهب. الخزانة مكدسة بالأواني الصينية والكريستال المفضض والمذهب والمحفور باليد والمطعم بالألوان. أحسستُ بإلفة غريبة مع كل هذه الجوامد التي لا تحس بمشاعري، ولكن الصحن النيلي المذهب مدَّ يده لتساعد يدي على الإمساك به. رفعته، تأملته، نظرت إليه بمحبة لا أدري بُعدها ولا عمقها ولا زمنها، ولكن ما أتذكره ان الصحن كان مكسوراً فكيف التأم الآن؟

من اسأل عن هذا الصحن الغريب في هذا البلد الغريب؟ هل جمعتنا الغربة؟ جمعتني الغربة بكثير من البشر، فلم أحسّ بإلفة معهم كما أحسستها مع هذا الصحن الذي كان مهشماً فالتصق!

أغمضت عينيَّ، رأيته موضوعاً على سطح منضدة عالية وتحته دانتيلا مشغولة بالإبرة، الخشب لونه غامق يلمع بنظافة أعرفها وأجيدها.

ما الذي جاء بالصحن إلى هنا؟ وكيف اعتدل؟ سمعتها تقول: انه صحنك الذي اشتريتِ اثنين منه ألا تتذكرين؟

فجَّرت كلمة (تتذكرين) كل ما عملت جهدي لنسيانه وظننت وأيقنت وفرحت وارتحت إذ نسيت. ثم هكذا ومن دون انتظار تبزغ الشمس على كل الظلام، لتضيء دنيا حاولت بكل وسعي تعتيمها حينما عجزت عن إزالتها. ظننت انني قد نسيت الأكثر وإذا بي لم أنس إلاّ الأقل.

إني أمسك بالصحن النيلي المذهب، الذي كان مكسوراً وقد عاد إلى اصله الصحيح بين يدي. ولكن أين هي يدي؟ وأين أنا؟ صاحبته، تنادي عليَّ أن آخذه لأنها لا تحبه، هذا الصحن، الذي لا تحبه، من اسميها الآن، صاحبته، فجّر كل كوامن الاشواق إلى الماضي الذي ضاع، ثم وجدت أثراً منه سالماً، أمعروض عليَّ استعادته؟ هل الصحن النيلي السالم هو كل الماضي الذي انتحب عليه ويؤرقني ضياعه؟

بدأت بتأمل الخزانة من الرف الأعلى، هناك عدد من فناجين القهوة، أعرفها وهي تعرفني تماماً. حين أمسكت بواحد منها، أحسست دفء القهوة يتسرب الي يدي. سمعت نفسي تقول: هذه اشتريتها من شارع. . . وهذه من محل. . . وهذه جلبتها من البلد. . . وثالثة. . ورابعة. . وخامسة. . . كنت من هواة جمع فناجين القهوة، بحيث يتلاءم لونها مع لون أثاث البيت بزواياه المتعددة.

هل رحل واندثر كل شي؟ الفناجين توزعت باهمال على الرف.

الرف الثاني لطاقم أوعية الطعام بتعدد احجامها واحتياجاتها، جاءني هدية حينما انتقلت إلى البيت الجديد! البيت الجديد! البيت الجديد! أين هي غرفة الطعام؟ أسرعت أفتح أبواب الغرف، وأرى مفروشاتي وحوائجي، في غير مكانها المحترم فأركض إلى الأخرى أفتش بسهولة صعبة، عن غرفة الطعام. اصطدم وجهي بباب لم أره من قبل، فتحته، رأيته أخشاباً من الاثاث النادر الثمين الذي أحب، مربوطاً جاهزاً للانتقال. هذه الغرفة الموضوعة فيها أخشابي، يجب ان تُخلى لتسكنها الخادمة الجديدة التي لا ترضى ان يشاركها أثاث عاش عزّاً ورفاهية. الخادمة الجديدة تشترط ان تكون الغرفة لها وحدها لترتاح فالأثاث المكدس يزعجها. غرفة الطعام التي تعبت طويلاً في التفتيش عنها، مع الاصدقاء، لتلائم سعة الغرفة في البيت الجديد، صارت طاولتها سطحاً تكوّمت فوقه الموائد والكراسي الفائضة عن حاجة البيت بمَ كان ملكي؟ ما هي حوائجي الاخرى؟ انها من الكثرة بحيث لا استطيع ان أحصيها وقد طال غيابي عنها وغيابها عني ست سنوات.

عدت إلى الممر، وببساطة مرعبة مرعبة رأيت الفضيّات والكريستال ومنافض السجائر وأغطية الطاولات بكل أحجامها، كانت نادرة الوجود فكيف تعامل هنا؟ المناشف والشراشف (الكثير منها غير مدشن) ولكنه هنا باهت الالوان من كثرة الغسل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركضت من الممر، سقطت فردة من حذائي، وإذ أردت ان أضعها في قدمي، رأيت سجادتي الكبيرة والثمينة والأحب عندي، موزع عليها أثاث لا اعرفه. أضأت النور. هيكل الاثاث هو الذي أعرف ولكن مخاديدي الموزعة عليه، وترتيب الوضع تغيّر. ما الذي تغيّر؟ الدنيا أم السجادة أم الأثاث أم أنا؟

دخلت كل الغرف، بدأت بالسقف، رأيت كل ثرياتي معلقة. على الموائد التي أحب، قناديل الاضاءة التي اشتريت. غرف النوم مملوءة بما كان لي. حتى الغرفة البيضاء، التي تعرف أحلامي وأرقي وقراءاتي سقطت هنا. أدراج الخزانة البيضاء، مرآة طاولة الزينة. فوق كل هذا، وفي كل هذا، ثياب ليست لي وعطور لا استعملها والصندوق الخشبي الصغير المزين بالصدف كان هناك. لم أفتحه.

وأنا أخرج من الغرف، كانت قدماي تمشيان على سجادي الأصيل الكثير. ونظري لا يتوقف أمام اللوحات الزيتية والسيراميك وصناديقي الخشبية الكبيرة، المحفور خشبها باتقان أو المطعم بالنحاس المعتق أو الصدف. تذكرت كم تجولت في الاسواق، لسنوات من عمري أفتش عن مرايا جميلة تلائم الصناديق وعواميد تلائم القناديل وأحواض زرع نحاسية مزخرفة و. . . و. . . كله انتقل إلى هنا عدا الزرع الذي ربيّتُ واستبدل بزرع غريب لا أريد التعرف عليه. القناديل الشرقية العتيقة النادرة توزعت على المدخل وعلى رف المدفأة.

المزهريات بأحجامها المتباينة والمصنوعة من السيراميك والكريستال ومن الطين والأثرية. . توزعت على كل مكان هنا، وفي هذا البيت الذي ليس لي، ستائري تغطي كل نوافذه. لم أُستشر في طريقة وضع حاجياتي وأنا صاحبتها! هل كنت في يوم من الأيام صاحبتها؟ متى كان ذاك؟ وكيف صرتُ أفتقد كل قطعة فأراها هنا على ذوق لا يتلاءم مع ذوقي.

الصورة المعلقة على الحائط، وحيدة في بيت آخر. الصورة عرفت انها غير مهمة هنا ومع ذلك بقيت تبتسم نصف ابتسامة ولم تعبس. أخذها أصحاب ذاك البيت لأنها بعرفهم هي الأهم.

أحسست بدوار شديد فاستسلمت له. الأرض لم تتحمل وقوفي وأصرّت على سقوطي إلى قاعها. لم استغرب اصرار الأرض، فأنا منذ مدة واقعة لا قدرة لي على الحركة أرى بعينيَّ كل عزيز عليَّ، هُجِّر ولا استطيع إرجاعه إلى وطنه لبنان.

ولكن الصحن النيلي الذي كان مكسوراً، رأيته سالماً ملتحماً، ألا يمكن ان يكون هذا هو الواقع الحقيقي وكل ما عداه أضغاث أحلام؟ هل كان من الضروري ان يكون الذي هنا أضغاث أحلام ولا يكون مستقبلاً للأحلام أو حاضراً للأحلام أو ماضي احلام لم تمت؟ لا. . لا. . لن أحلم، أريده واقعاً حقيقياً مهما كان وقعه المؤلم أو المفرح. ولكن أحقيقة انني أريده كما هو بواقعه الحالي؟ لمَ لا أعترف انني أريد ان يعود لي الماضي واقعاً أعيشه وأحلم بالمزيد منه؟

منتصف آب ١٩٩١
اميركا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزاوية الثالثة

مسرح

إنها لا تقف على مسرح، ولا تنتظر لحظة انتهاء فصل لتنسدل الستارة. هي لا تذهب إلى غرفة الماكياج، لتغير ثيابها وشكلها كي ينسجما مع دورها في الفصل التالي، ولا تسترجع كلمات ذاك الدور وحينما ينتهي الفصل فهي تدري كم فصل سيليه حتى تنتهي التمثيلية وتستعد اذناها لسماع تصفيق أو عدم تصفيق الحضور للمسرحية التي أعلن عنها وعن مؤلفها ومخرجها وممثليها وعنوان المسرح.

لا. . . انها ليست ممثلة ولا تستطيع ان تكون ممثلة انها انسان. ترفض دوراً يصفق لها فيه ودوراً لا يعجب الجمهور.

الستائر دائماً حولها وحين لا يُسدل الستارة، المسؤول عنها، فهي التي يجب ان تنسحب وبقوة تحتاجها ذراعاها للسحب. قد تنجح في ذلك وقد تفشل. لا يهم إذا عجزت ذراعاها عن السحب. لا تخشى غضب الآخرين أو رضاهم، فهم لم يدفعوا ثمناً لتجاربها الناجحة أو الفاشلة.

ليتها كانت ممثلة إذ يتحمل المؤلف بعض أسباب الفشل أو يتحملها المخرج أو المسؤولون الآخرون وحتى الملقّن. مهما تمنت ذلك فهي وحدها مع الآتي ومع الذي عرفت ورحل. ومع الحاضر الذي لا يؤتمن. لا يؤتمن؟ متى كان الزمان صديقاً تسرّ له بهمومها، تحدثه عن أمانيها وخوفها فينصت إليها باهتمام؟ ومتى كان الاصدقاء والأهل صادقين في لهفتهم عليها؟ أفي ملامسة كف بكف تصافح أم في قبلة لصق الخد أو على الهواء؟

وتمد يدها لتسدل ستارة توهمت وجودها واحتاجت لوجودها واستفقدت وجودها.

البيت فارغ . . لا انه ليس فارغاً . . هي موجودة فيه أكّد لها هذا صوت تنفسها. يجب ان تعترف ان البيت ليس فارغاً، وهل فراغه يُزعج؟ حينما تغيب الشمس، يأتي الساكنون ليأخذوا أماكنهم المحجوزة لهم سلفاً سواء أحضروا أم غابوا. انهم أصحاب هذا المكان ولا حق لأحد في التفكير بالدخول إليه في الليل أو النهار.

الليل والنهار يوم كامل والأيام تكون الاسبوع والاسابيع تكون الشهر. . لا تكفي الاسابيع لتكوين شهر، هناك يومان أو يوم واحد لإكمال الشهر. لِمَ لا تمسك بهذه الأيام الفالتة من حسبان الأسابيع والشهر لتعيشها؟ من يعيش خلال الآخر؟ أهي تعيش خلال الأيام؟ أم الأيام هي التي تعيش من خلالها؟ لا أحد يعيش من خلال آخر. الحق في الحياة لمن يمتلك هذا الحق. وهي، طالما ملكت هذا الحق. كان البيت بيتها. وكان الاثاث أثاثها. وكان كل ما في البيت كله كله، هي صاحبته وهي التي تدفع الثمن.

كيف تفكر في اعلان حقها أو تظن انها قادرة على إقرار حقها بمحتويات هذا البيت؟ وفي هذا البلد الغريب؟

انها بعيدة ولا تريد ان تعترف. انه موحش وهي لا تريد الاعتراف. إنها وحيدة. . . وحيدة هذا الذي تريد ان تعترف به. وكانت تظن انها تحتويه ولا تحس به، لعله كان كذلك، أما الآن فهي تريد البوح، الاستغاثة، ولا من أحد يصغي إليها. لا إعترف ولا بوح ولا استغاثة. الجدران لا تسمع والجيران لا جيران. والشوارع فارغة يملؤها الملل من الانتظار.

إذا كانت الشوارع المعدة للمارة قد ملت الانتظار، فهل تستطيع نافذتها الصغيرة المطلة على اللاشيء أن تشهد لصالحها في بيتها الذي فُرِّغ من أثاثها؟؟

حوالي أخر أب ١٩٩١
أميركا

الزاوية الرابعة

مناقصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة إلى الحفيدة

لا فائدة من المزادات، فعواطفنا لم تعد صالحة لها، لنعترف انها الآن تحت المناقصة. البارع هو من يقدم الأقل لأنه سيكون الفائز بعرفك ولكنني أخجل من عرضها على العلن، فهي لم تكن يوماً محط مناقصة أو مزايدة. . كانت عطاء، ولم يكن فيها أخذ ولو كان فيها هذا البند الأخير لما فكرت في عرضها للبيع بأتفه أساليب.

حتى البضاعة لا تعطي ثمنها الذي تستحق إذا بيعت في مزاد علني، ولكنني لا أستطيع وغير قادرة على تحرير صك بثمن عواطفك، لأن رصيدي فيها فارغ خالٍ، وأنتِ كنتِ برسم كلمات قليلة، قادرة ان تدعي أنك فوق الأخذ وتحت العطاء.

يا لأوهامي الساذجة، ألا أزال انتظر مع كل هذه الفترة التي طالت وطالت معها المسافة بيننا حتى قصرت، انتظر جواباً لعل فيه اعترافاً بعطاء؟

من منا المخطىء يا ترى. . لا أدري ولكن، ما دمت أنت الرابحة في هذه الجولة فالحق معك وما دمت أنا الخاسرة فالحق عليَّ.

وهمي الذي أوحى لي بهذه الحقيقة يعنفني، وأخجل من تعنيفه الذي لا أعترف انه يصفعني.

خدّاي أحمران ليس من الغضب ولكن من الصفع كفاي تهبطان على خدي وهما غير قادرتين على الهروب من ذراعيَّ الملتصقتين بكتفي.

جسدي الذي يحمل الذراعين والكتفين والكفين والخدين، كم أكرهه، ليتني قادرة على فصل كل هذه الأقسام ورميها للكلاب تنهشها، وإذا حدث ذلك، فمن أين آتي بكفين جديدتين تخرجان من جيبي ما يجب ان أعطيك إياه! كفاي غير مسؤولتين وكذلك ذراعاي، ماذا أفعل أأقتلع الجيوب من ثيابي؟ أخيطها؟ أرمي كل ثوب فيه جيوب؟ وإذا فعلت ذلك فهل أنا واثقة ان رأسي لن يشير إلى الحقيبة، فتفهمين، يا صاحبة الفهم السريع، انني أعددت لك هدية وان كفي غير الموجودتين، تعتذران فتفضلي واغفري لهما عدم الوجود بأخذ ما في الحقيبة.

لعلّني لست بحاجة إلى عينين تقرأين بهما ما في النفس، فأنت دون حاجة إلى أية اشارة تفتحين خزانتي وحقائبي وجواريري وتكشين المحتويات حتى لو كانت تحت السرير أو فوقه، في الأكياس أو خلف الستائر. حدسك الذي تعود على الأخذ لن يفشل في نبش ما تريدين، ستنظرين إلى عينيَّ حتى لو كانتا مغمضتين وإلى فمي حتى لو كان مغلقاً، وإلى قلبي الواسع تريدين مرشداً يدلك على الوصول. . . دون عواطفي التي كانت ترعاك مهما كنت بعيدة، حينما كنت لا اعترف بالمسافات، الآن وانت قربي

وبجانبي، ولصق كتفي، مسافات من الأزمان والاميال والبحار. . والفراغ تفصل بيننا.

تعثرت أمس بسجادة كانت ملكي وشربت من فنجان قهوة كان لي، واطفأت سيجارتي في منفضة كنت أحبها، ومددت يدي لأنشفها بمنشفة كانت في خزانتي، فأنسحب كيلا ألامس الخزانة التي لم تعد لي علاقة بها، وهي في غرفة غريبة كإحساسي بالغربة. أرى قدمي من حيث لا أدري تبتعدان إلى أرض لم اعتد على السير فيها.

سأوقف دقات قلبي، وأخنق أنفاسي، وأغمض عينيَّ حتى تعميان وأطبق شفتيَّ حتى تلتصقان وأجلس في الفضاء لئلا ألامس ما صرت تملكين.

دقات المناقصة ترتفع من جانبك، ولكن المزاد لم يحضره أحد. بدأت المناقصة فلنعترف، ولكن المزاد لم يحضره أحد. بدأت المناقصة فلنعترف، لا أدري كم سيكون فيها خاسرون ولكني أعرف اسم الرابحين.

ما أهمية المعرفة فيما يأتي كل هذا متأخراً

لأعترف إني أنا من هؤلاء المتأخرين.

آخر آب ١٩٩١
اميركا

الزاوية الخامسة

أزاوية خامسة؟؟

أهي الزاوية الأخيرة؟ ظننت اني تخلّصتُ من دوامة الدائرة حين كان لها أربع زوايا.

الزاوية الخامسة تطل عليَّ بقوة وجبروت وعنجهية. إنها تفرض نفسها وهي واثقة ان لها كل الحق في ان تعلن عن وجودها وعمقها وخوفها وشكواها.

أتمنى لو استطيع ان لا أستجيب لها، لو أهرب لو أغفو لو أهاجر. . إلى لو ولو اتمناها كيلا أتقابل مع زوايا أخر من الدائرة.

أنا في الطائرة، أسافر من هيوستن إلى واشنطن. المسافر الذي بجواري، يتأمل، أتراه يظن انني أكتب رسالة غرامية؟ ولأنها تُلّح عليَّ، لسبب لا أعترف معه به، فأنا أكتب على ورقة (الكلينكس) بعد ان فتشت بدقة عن ورقة في حقيبة يدي فلم أجد غير القلم؟

أنا ذاهبة إلى أين؟ إلى عقوق أكثر مما رأيت؟ جحود أقل مما أحسست؟ خيبة أمل تعادل ما لقيت هناك؟•

وإذا عدت إلى بلادنا، فهل أنا واثقة مما سأجد هناك؟؟ يظهر ان هناك هو هناك في أي مكان كنا، شرقاً أم غرباً، انه هو البعد نفسه.

ما أقسى المسافات! وما أكثر غفلتنا، إذ نظن ان المحبة لا تعرف عمقها إلاّ ساعة الفراق.

ساعة الفراق لحظة، ثانية، دقيقة، وإذا طالت فهي ساعة وما يلي ذلك، ذكريات نناقشها بعاطفة لتتغلب على العقل. البعد جفاء، هكذا يقول القلب ويؤكد ذلك الرأس، فماذا بقي في ايدينا إذا اتفق الطرفان؟ الامتحان الحقيقي هو بعد المسافات. مسافات تسمح لنا ان ننفرد بأنفسنا إذ لن نُداهَم بالبعيدين إذ صاروا قريبين. المسافات البعيدة هي الاعتراف الحقيقي بأهمية الزمن الطويل في نسيان الاحباء البعيدين.

ابتعدوا وابتعدنا، وابتعد الزمن وطال الانتظار، حتى صار ضجراً ثم فجوة ثم جفاء ثم ارتياحاً واستقلالاً وأخيراً. . . يمتلىء الفراغ بأحداث جديدة واناس جديدين.

من كانوا قريبين صاروا اعداء بعيدين. هل سمعتم يوماً عن حرب لا يمكن الاعلان عن وقوعها؟ الظالم يخاف على سمعته، والمظلوم لا يريد البقاء في متاهات الصراخ. ليس هناك هدنة ولا وقف اطلاق نار، ولكن الطرفين التزما، دون اعلان، بالتظاهر بمحبة لا يكنانها لبعضهما؟

وإذا كانت الحرب ليست اعترافاً والمحبة ليست فعلاً فمن يحل هذه القضية. إنها قضية خاصة، خاصة جداً بين شخصين ولنقل اثنين بواحد أو العكس، كان هذا الواحد هو الأقوى لأنه كان يُعطي والآن، وقد انتهى العطاء ثم أخذ منه عنوة، صار هذا الواحد لا يملك حق الشكوى.

سيصمت ويهرب بصمته. يذهب إلى مكان الذكريات ليتذكر ان ذكرياته لا تستحق التذكر. □

٢٠ نيسان ١٩٩١
اميركا

نتوءات

غادة الأسعد

شاعرة من سورية

١

■ أن تشعل أصابعك المبللة بالماء
أليست هذه حكمة
أن تكتب قصيدة على زجاج الهواء
أليست هذه براعة
أن ترتكب جريمة وأنت وحيد
أليست هذه جرأة
أن تصدمك فكرة مسرعة
وأنت ذاهب لموعد غرامي
أليست هذه. . . .
كفى
أيها القراء «الكلاسيون»
أليست هذه قصيدة!!؟

٢

حبيبي أسنانه بيضاء
وعظامه ناتئة
لا يتكلم
ولا يقترب مني
حبيبي هذا ميت!!

٣

نهاراً
يرتدي بحراً أجرب
ليلاً
يرتدي نباح الكلاب
كيف سأقنعه
أن يبقى عارياً في حضرتي؟

٤

حقاً. . انه مطر
لقد بلّلَ روحي كلها

٥

ها أنا أتمسك
بتنورتك أيتها البلاد
راجيةً
أن تقدمي لي ـ فقط ـ
مساحة قبر

٦

لا تحاولوا
لا. . لن تستطيعوا
أن تخلعوا يد حبيبي
عن ركبتي
إنها كالمسيح على الصليب □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويعات في حق السيدة ناتاشا

سليمان محمد جمال
المغرب

١ ـ قلق ناتاشا

■ هيَّا ناتاشا. تعالي. تعالي واجلسي قرب طاولتي. انهي كأسك بجواري وأريقي على سحنتي مرق الطماطم هذا إن أردت. لكن بالله عليك لا تعدلي من استعاشة روحي لا تلسعيها بنقط البياض القانية المنسلة من فتحات ردائك. روحي التي الآن تصعد ومزيداً تصعد وبمجرد ما تعلو تتفسخ موسوعة الوقت تحتها مباشرة إلى فقرات بالية وشرائح رخوة متراصة على حافة مدار زمن زالق. اغتنمي الفرصة واحكي لي مرة ثانية عن سراديب منزل أمك البغيض. أمك التي ارتقت إلى سن الأربعين فصارت فظيعة ومتسلطة وتحول سلوكها، كما وصفت لي عنها، إلى شبه تحركات مُتَخَبِّلَة لا تهدأ آلاتها بتاتاً وتكون في الأغلب تامة للمضي إلى أقصى ما يعجز أن يتصوره الذهن من الهبش والنبش في اعتيادات الآخرين. طبعاً حالتك متعنتة ولا تحبذ الإفراغ. فما قولك في أن نتحدث في السياسة. أن نتحدث مثلاً عن سفاحي بلادك الذين يحجبون ضراوة اللعبة ويرسلون حيواناتهم الخسيسة عبر الخريطة لتوبخ من أقصى نفسه بنفسه من الحظيرة واكتسب عزلة فرانز كافكا الشهيرة على حد قولك. عن مثقفي «الإقصاء» (المصدق عليه بمرسوم علني من طرف الدولة) عن زبالة المدينة نفاياتها الذين يشار إليهم بتلميحات مغرضة. عن الجوارب الفرنسية التي أهديتك إيَّاها بالساحل الموريتاني وضبطها لديك رجال القبعات السود آنذاك في قلب الممر الزجاجي بمطار العاصمة.

السياسة تتعبك. أعرف. وتعبك أيضاً يؤرقني وأنت تعرفين كم كان لحديثك وكلامك تأثير كبير فيَّ.

وأعرف كذلك الآن كم تتحرقين للحركة لهذا فأنا أقترح عليك أن تدوري نصف دورة وتخطي كذا وعشرين خطوة إلى حدود عتبة باب المطعم الخارجي ثم بعدها تلتحقين بي. لعل وعسى المشي يخفف عنك حنقك الذي يثقل قوامك البهي بعطور مناخات القارة العجوز.

ناتاشا. لقد حفظتُ كل ما واريته عن ظهر قلب: جنوحكِ كل صباح في ساعة مبكرة إلى طست المغسلة لتتقيئي خفية. عبوة الندم المدسوسة بين أضلاع جسدك الملائكي التي ربما سيحكمها التشكل بعد حين. والأشد، لما حشوتِ المشط وغرزت المسدس في المخدة التي كانت بيدك اليسرى وجذبتِ الزند فخرجت الطلقة خافتة وانبطح الوغد في وسط الباحة صريعاً. تفُو عليه.

ناتاشا. لدي أسباب صالحة لأسرّ لك أنه مرة انتظرتك وقتاً طويلاً على رصيف المحطة دون أن أتململ فأحسست يومها وأنا أستكين إلى حضورك الذي لم يشرفني بعد كما لو تحولت إلى لطخة ريشة مغموسة في صباغ السديم رَسَخَتْ على الإسفلت أثراً فنياً أليفاً لا يمحى من احتدامات اليومي.

من جديد لا تريدين أن تحركي ساكناً وأنا الغبي أفترض في نفسي صورة مجهول يخرق هذا السهو الكبير بالصدفة أو بدونها. لكن على من يا ناتاشا يا حبيبتي فحقاً الصورة التي أنت الآن عليها فجرت بذهني تعليقات قديمة نوعاً من رطانة الروايات الوردية التي تكافىء مثل هذه الحالات: وجه عابس ومنتفخ. حُزْن شامل. لونا التنورة والقميص أسودان إلخ فهل ترضين لنفسك حقاً هذا التشخيص؟! قولي أمامي الآن «طبعاً لا، يا غبي يا حبيبي» والغي تكشيرة وجهك هذا الموحد ولفلفي الحزام حول الحقيبة وهيَّا بنا ننطلق فارين مُزيحين جَانِبَاً كل هذه الصور وناسيين الوضع السابق المستعصي والمتلبد. أصارحك، النسيان أحياناً كفيل بكل شيء أم هل أني أخطأت؟

٢ ـ مديح ناتاشا

للتو داهمتني صورة لوح صغير منحوت من خشب العرعار كانت ناتاشا قلما تتخلى عنه يتبعها أينما حلت كشيء يستدعي الثقة. يتمرأى لي من خلال المسافة الوجيزة التي أتخذها أحياناً بجوارها على السرير كما لو نقشت على صفحته قبيلة من ظلال الأشكال المفككة واللطيفة ومن منحى آخر تحت أشعة الضوء كنت أتبين ألوانه المعروضة بكتمان صاحبته: بياض سماوي محشو بالفوران أسود خسيس تستدير ناحيتي سابقاً وتقول: صحيح ألوان عنيدة أنتَ يقظ!!

اللوح عرف سلالة من الوجوه التي انمحتْ الآن أشباحها من وساعة البيت الكبير لم ترسخ بعد اختفائها المتوالي إلا نفايات هزيلة من الأثاث وصور صغيرة ومتوسطة الحجم أكل حوافها الغبار وطبائع غريبة لم تزل لصيقة بها. هذا كل ما حكتْهُ.

مما أتذكره يومها، في ذلك اللقاء أني لم أكن أعرف أنها ستأتي في تلك المواصفات الهلامية الشفافة فأتتْ.

ليس من شك، أن اللقاء كان رهين رغبة رصينة قابعة في الداخل ومحفورة بعناية فائقة، حَفَّزَتَنا أن نشعر، نحن الإثنين، باختلاج فسيح. قدرت في حساباتي أن له ثمة صلة باللوح. لأنه كان في جعبة هذه الرغبة العجيبة، قابلية من نمط غريب، تشبه صدفة مموهة أو حقيقة راودتها ضرورة خاطفة، اقتضاء ملعون، لا يُقَوِّيِّ أيما ذاتية أيما إدراك حدث وليد غفلة صغيرة نادرة ألحقته بالغفلة الكبيرة الجائعة المربوطة ببيت أم ناتاشا الكبير وقذوراته.

تحت مسطحات راكدة وفظَّة لا تشبه في شيء منعشات ومرطبات الإستهلاك اليومي، بقدر ما كانت موهومة وتضيق الخناق نزلتُ إذن الشوارع احتككتُ بأجواء المقاهي المأهولة مارستُ رهان التشرد تكالبتُ على كل آصرة تمت بصلة إلى ناتاشا. قررتُ إذن تصعيد قدراتي، تدبير عملية المسح، تجفيف طيف الوصية المتمكن مني، البحث عن آثار الوحش النسائي، بصماته. كانت العملية حالة نكوصات صرفة إلى المؤخرة، لأنَّ من يعشق ناتاشا يصير طلائعياً. كنتُ أرغب في أن أنتمي إلى طينة عرق، طبقته دوماً منغلقة على ذاتها، لكن ناتاشا علمتني أن أكون كتاريخ أجوف كشخص بنيته ضابطها الذاتي في علاقتها بالآخر، في علاقتها بالأنوات التي تعشش في بطنها. دون مناسبة أحياناً أحن إلى اللحظة التي تقف فيها ناتاشا على كعبها العالي ولا تتمايل وأكون ساعتها أنا من الواطئين؛ والواطىء بعد حين يعلو كما يقول المثل، ويكون لي من حضور الذهن ما يجعلني أكشف في موقعها الجوهري ذاك ما يضيء لي عن أشياء موحية وذكية جداً. تصاميم باهرة تنم عن براعة فريدة في أجزاء جسدها العنيد. كلام مريض تتساقط قشرته توجهه لأحدهم. ايماءات متورمة من كثرة الجحوظ والبشاشة مثلاً لمَالِكِ المطعم. كلام يعاند ويغازل نفسه أمام المرآة. فَأْرُهَا الإفرنجي النظيف العالق بكتفها والمسود الشعر يومياً بالفوطة. أوساخها على الحبل حين تلقي بها إلى آلة الغسيل على ذات الكعب العالي. استدعاءات فريدة تؤكد أننا حين نحب لا نرى. «أليس كذلك ناتاشا»!؟ □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة في كتب منسية

مصطفى الفيتوري
ليبيا

■ **كتاب القيم:**

ـ الأفق لا يملأه إلّا الضوء وصيت الثوار.

ـ للحرية مسارب عديدة أسهلها المخضب بالدماء.

ـ ليس للفقراء جنة إلّا في جحيم الاغنياء.

ـ أرض لا نسكنها، الأجدر ان نتركها للكلاب عساها تعمرها.

كتاب اليوم:

ـ من صفعك على خدك الأيمن فارمه بالرصاص.

ـ من طلب منك درهماً فاسلبه ما يملك.

ـ من سألك كم تملك فقل له ألفاً. حتى ولو كان جيبك فارغاً. فبذلك تضمن ولاءه.

ـ من استعان بك لبناء داره فأعنه وبعد ان تنتهي حاربه فيها لتأخذها.

ـ من حيّاك فاشتمه! إذ لو لم يكن يخافك لما فعل!

ـ صديقك من أعطاك مكانه لتستريح ثم تقتله.

كتاب الأمس:

ـ التاريخ لا يسجل إلّا هزائم من انهزم في المعركة. ولا يخبرنا ان كان المهزوم قد دخل المعركة مهزوماً أصلاً... لو حدث ذلك لأعدنا النظر بكل تاريخنا الحديث والمعاصر!

ـ الجياع لا يصنعون الحياة ولا يسطرون الانتصارات، فرحلة البحث عن الخبز تسكنهم والبندقية حتماً ليست خبزاً ولا هي أولى منه.

ـ الدكتاتورية ليست نظاماً أو عُرفاً سياسياً، تماماً كما الديموقراطية ليست كذلك. الدكتاتورية سلوك يومي نمارسه نحن ونطغى في ممارسته إلى ان نجسده كقيمة في حياتنا، تظل تكبر ثم تكبر حتى تنجب لنا دكتاتوراً!!

كتاب الغد:

ـ الذي نسي أمسه دائماً ينتظر أن يأتيه الغد على أيدي الآخرين.

ـ الانسان يقبل ويرضى بما يحصل عليه بلا مقابل. ولذلك نحن نقبل الحدود لأنها هبات.

ـ الوحدة مشروع يتطلب العطاء ونحن نكره أن نعطي ولذلك ننبذها.

ـ الثورة مشروع دائم التجدد لأن أصوله في الامس، ولاننا لا نعرف إلّا اللحظة، فنحن نجهل الثورة.

ـ العلم، ابتكار. الابتكار حرية ونحن لا نبتكر لاننا نقمع أنفسنا حتى في القبور!!

ـ الحضارة مسيرة دائرية تبدأ دائماً من المركز. نحن دائماً نبدأ من اقصى نقطة على المحيط ولذلك نسير بلا اتجاه واضح.

ـ الحياة مسرحية متواصلة إلّا اننا دائماً نحضرها من الفصل الرابع ولذلك يصعب علينا فهمها!

ـ التاريخ كتاب مثقل بالغبار ولذلك لا نبالي بفتحه، ونعتبره في حوزتنا نقرأه متى نشاء، إلّا اننا أبداً لا نفعل.

ـ الدولة جرثومة يصنعها الانسان. وحين يفقد السيطرة يسميها نظاماً متخلفاً أو ادارة سيئة. وعليه فهدمها هو في القضاء على أصل منشئها. تلك الجراثيم التي تفرّخ في داخلنا.

ـ الغناء نوع من التسلية والعلاج أحياناً. إلّا اننا دائماً نغني ولذلك فنحن دائماً مرضى.. فالادمان على العلاج مرض أيضاً.

كتاب الاعلان:

ـ للبيع / «اللغة العربية الاصيلة كما نطقها أهلها الأولون... كاملة الأحرف المشكلة بجميع انواع الخط العربي مع لسان لنطقها!».

ـ خدمات / هل أنتم في حاجة إلى خدمات سريعة ومضمونة. نقدم الخدمات الآتية: تحرير أراضٍ على فترات متباينة.. سنة، اشهر، أو بعد أعوام متتالية.. ونبني المساكن عليها مجاناً ونؤمن حمايتها من خيرة رجالنا.. خدمة عاجلة وسريعة ومضمونة!

اتصلوا بنا فوراً!

العنوان: على الشاطىء الغربي. آخر موعد غداً!

ـ للايجار / نساء، رجال، أطفال، شيوخ وشباب. كتب، مصانع، مستشفيات، مطابخ، ومضخات مع كامل أنابيبها: إن كان لديكم: أرض بلا شعب. شعب بلا مؤسسات. مؤسسات بلا شباب أو.. آبار بلا مضخات فاستعجلونا.

اتصلوا بنا أمام مبنى «الأمة» الرئيسي.

ـ حين الحاجة / هل تحتاجون: فتاوي في الطلاق والزواج... فتاوى في حكم الجماع... في تعدد الزوجات وتعدد النساء في الفراش ذاته؟

هل تحتاجون.. فتاوى في التحرير... فتاوى في كيفية حماية بيوتكم.. فتاوى في المؤمن من الدبابات والملحد من المدافع.. فتاوى في الرحيم من الصواريخ والجبار.

هل تحتاجون فتاوى في الإيمان، الكفر، العُهر، الفضيلة والاثنين معاً!!

أخيراً:

مطلوب: الرجال الرجال أو اشباههم. ندفع بالين، الدولار، الباوند، الفرنك، الدرهم، الدينار، الجنيه، البازيتا، الشاقل وغيرها كثير.

نأمل الاتصال: على الارقام من واحد إلى مليون: جيروزاليم!! □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثاً

سلسلة «كتاب الناقد»

الاسلام في الأسر

الصادق النيهوم

RIAD EL-RAYYES BOOKS
رياض الريس للكتب والنشر
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

النصوص المختارة. ولا شك أن اغفاله كاتبة مثل ملكة الدار أضر إلى حد ما بالمجموعة التي انتقاها ولم يعد بوسع هذه المجموعة إعطاء بانوراما صادقة لخارطة الابداع السوداني على النحو الذي طمح إليه.

وثيقة احتجاج مبكرة على ضياع الأنثى

محمد المهدي البشري

■ زمن ليس بالقصير قطعته المرأة السودانية مع الابداع منذ البدايات الأولى والتي لم تخرج عن كونها خواطر رومانسية لكاتبات مثل أسماء بنت الشمالية وصفية الشيخ الأمين وزينب الفاتح البدوي وغيرهن[1]، وحتى يومنا هذا حيث ظهرت أقلام شابة تعالج القصة القصيرة والرواية مثل زينب بليل[2] وأم أحمد والآنسة درر وكاتبات شابات مثل عوضية يوسف وسلمى الشيخ سلامة وآمال حسين وغيرهن[3]. وخلال هذه الرحلة يبرز ساطعاً نجم الروائية ملكة الدار محمد التي يعود لها الفضل في اقتحام المرأة السودانية لعالم الابداع بجرأة وثبات والتي رشحتها خاصتها الابداعية لنيل جائزة القصة القصيرة في النصف الثاني من الأربعينات[4]. أما روايتها الفراغ العريض[5] والتي نحن بصددها فهي ليست رواية رائدة فحسب بل هي معلم بارز في خارطة الابداع السوداني، فقد أكدت هذه الرواية امكانات الروائي السوداني ورسوخ أقدامه في درب جنس أدبي هام هو الرواية. فوق هذا كله فإن الرواية بمضمونها الانساني العميق وفي الظروف التي كتبت فيها أي سنوات ما قبل الاستقلال في أوائل الخمسينات، هي بحق عمل يحمل كل فضائل الريادة.

على الرغم من الأهمية الأدبية والتاريخية للكاتبة ملكة الدار محمد ولروايتها الفراغ العريض، إلا أننا نلحظ أن انتاجها الأدبي لم يلحق حظه من الاهتمام والدراسة. فنجد علي الملك لا يشير اطلاقاً للكاتبة في مقدمة المجموعة التي انتخب فيها نماذج من عدة أجناس أدبية لمبدعين سودانيين[6] وهو أيضاً لا ينتخب للكاتبة أي نص أدبي ضمن النصوص المختارة. ولا شك أن اغفاله كاتبة مثل ملكة الدار أضر إلى حد ما بالمجموعة التي انتقاها ولم يعد بوسع هذه المجموعة إعطاء بانوراما صادقة لخارطة الابداع السوداني على النحو الذي طمح إليه.

إلا أننا نجد في بعض الكتابات التي درست قصص وروايات ملكة الدار وأعطتها قدرها من الاهتمام، إن مختار عجوبة يتوقف طويلاً أمام ابداع ملكة الدار ويعالج قصصها في اطار ما يسميه بـ «رواد القصة الرومانسية» وذلك في أطروحته التي أعدها حول القصة القصيرة السودانية[7]. ويشير عجوبة إلى الكاتبة بوصفها أول قصصية سودانية، ويتحدث عجوبة كذلك عن الضعف الفني في هذه القصص[8]. أما النور عثمان أبكر فقد أفاض في دراسة رواية الفراغ العريض وعالجها بوصفها واحدة من أهم أربع روايات سودانية صدرت بعد الاستقلال[9] وأثبت النور عثمان ريادة ملكة الدار لمجالي الوظيفة والنشاط الابداعي[10].

رواية الفراغ العريض تعالج المعاناة القاسية التي عاشتها المرأة السودانية في سنوات ما قبل الاستقلال. فالصبية منى تتفتح عيناها على عالم تضطهد فيه الأنثى. فالأب قد هجر أمها بحثاً عن المال خارج وطنه، وعمها عمر لم يجد غضاضة في الزواج بأخرى إلى جانب زوجته «نعمة» التي لم تنجب، لتتفرغ نعمة لخدمة حماتها. وسرعان ما تنضم «منى» لعالم الحريم في ذلك المنزل الامدرماني الكلاسيكي.. وتصف الكاتبة دور الأنثى في هذا المنزل من خلال سردها لانهماك النساء في الواجبات المنزلية.

«فإذا كان يوم الجمعة تفرقت (البنات) في الدار يؤدين ما عليهن من الأعمال الموكول بها إليهن (..) هذي عليها الحوش تكنسه والأزيار تملؤها، والثانية تعد الشاي والقهوة وتحملها إلى من بالدار

كاتب من السودان

(. . .) فإذا فرغن من ذلك اجتمعن على ملابس «سيد» يغسلنها ويرتبنها»[11].

مقابل هذا الاستغراق في العمل اليدوي نجد الرجل هو الآمر الناهي، وحتى «سيد» ابن السابعة عشر يمارس قمع السلطة على الأنثى[12]. ويرغم مناخ القمع الذكوري تزدهر آمال عراض في وجدان «منى» وتتوق إلى حياة كريمة تنمو فيها امكاناتها الأدبية. ولكن كان من الطبيعي أن تكون الأنثى كائناً ثانوياً في داخل المنزل وأن تظل حياتها رهناً بإشارة الرجل. وها هي «سعاد» شقية «سيد» يُحال بينها وبين التعليم بمجرد ظهور أول طالب زواج منها. ويفجر الموت الأسرة بخطف «سارة» وهي ما تزال في ريعان صباها. وتحاول «منى» أن تتمرد على البؤس الذي يخيم على المنزل فتبادر بالكتابة لإحدى الصحف اليومية. لكن محاولتها هذه تقابل بقمع فظ يتواطأ فيه الرجل السوداني جنباً إلى جنب مع المديرة الانجليزية. فالعم بشري يرسل لها يحذرها من مغبة الكتابة في الصحف وظهور اسمها جنباً إلى جنب مع أسماء الرجال[13]. أما المديرة الانجليزية فهي لا تكتفي بتحذير منى من الخوض في القضايا السياسية بل تعمل على نقلها من المدينة الاقليمية إلى أم درمان[14]. ومرة أخرى تعود «منى» إلى أم درمان ليظهر الأب بعد طول غياب. وبعودته يعبر عن استيائه من عمل ابنته كمعلمة، ويتقدم «سيد» لخطبة «منى» ويتم الزواج دون اعتبار لرفض «منى» واصرارها على عدم رغبتها في الاقتران به. وسرعان ما يتكشف ضعف الزوج وذلك بإهماله لعمله ورجوعه للخمر، كل هذا يجعل حياة «منى» فراغاً موحشاً ويظهر «صلاح» ـ الذي هامت به «منى» في صباها ـ وقد صار محامياً مرموقاً ويتودد محاولاً اغواءها وتوشك على السقوط في حبائله لكنها تتماسك في نهاية الأمر.

هذه خلاصة موجزة لأحداث الرواية، ويلاحظ أن الكثير من هذه الوقائع قريبة الشبه بالسيرة الذاتية للكاتبة نفسها، فالبطلة «منى» تعمل بالتدريس تماماً كما عملت الكاتبة، وقد أشار العديد من النقاد لأصداء شخصية الكاتبة في شخصية «منى». فابراهيم اسحق يعتقد أن «منى» هي الكاتبة نفسها[15]. وأشار للأمر كذلك النور عثمان[16].

لا شك أن شخصية «منى» تحمل ظلالاً من السيرة الذاتية للكاتبة، ولعل هذا مما أضاف للكاتبة قدراً ليس باليسير من الصدق الفني. ولا شك أن ملكة الدار عانت الكثير من جراء اقتحامها لعالم الابداع في فترة مبكرة من تاريخنا المعاصر، وفي القمع الذي جوبهت به «منى» في النص الروائي، أصداء للقمع الذي مورس ضد الكاتبة نفسها في واقع الأمر. فكلاهما كان بين أمرين، ارهاب الرجل السوداني وقمع السلطة وقد اتحدا لاغتيال أحلام المرأة التي تود أن تحلق في آفاق الحرية. ولا شك أن الرواية كتبت بحميمية شديدة مما جعل شخصية «منى» نموذجاً للمرأة السودانية في مرحلة من مراحل الكفاح الوطني. هذه الحميمية من ملامح الرواية إلا أنها قد أضعفت البناء الفني لها. ففي بعض الأحيان ترفع الكاتبة صوتها بالهتاف السياسي على حساب النص فيبدو النص تقريرياً ومباشراً. فمثلاً نجد ادانة «منى» لزوجها «سيد» في ضعف شخصيته وسلبيته تجاه القضايا الوطنية، وتقول عنه إنه «ليس من أولئك الذين شغلوا بكفاحهم الوطني للوصول بسودانهم إلى التحرر والاستقلال»[17].

فالكاتبة لم تترك الفرصة للمتلقي ليقرر بشأن شخصية «سيد» وكذلك لم تبرر لنا ضعف الشخصية من خلال الحدث بل جاء على لسان «منى» السارد للرواية. ومهما يكن من أمر فإن الكاتبة نجحت في تصوير شخصية «سيد» كنموذج لجيل كامل لم يلعب دوره في نيل الاستقلال، وفي جانب آخر نجد شخصية «صلاح» الذي لم يخضع مثل «سيد» لسلطة الأب إذ يتمرد على والده الثري لكنه يستسلم للسلطة الاستعمارية ويحارب جندياً تحت العلم الانجليزي. وهكذا نلحظ أن الكاتبة أدانت جيل «صلاح» و «سيد» لوقوفه بسلبية تجاه قضية الاستقلال وربما بعض العذر في الضعف الفني الذي أشرنا إليه والذي أحال النص الروائي في بعض الأحيان إلى وثيقة سياسية مباشرة، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الضعف يغلب بشكل عام على رواية ما قبل الاستقلال. يحاول النور عثمان تفسير هذا الأمر بقوله: «على الروائي دون الشاعر والقاص وقع عبء ارتياد مجال الفاعلية الفنية واحتقار (هكذا) تقليد للكتابة بحثاً عن هوية الانسان السوداني وهوية وجوده ضمن وقائع وحقائق وشروط موضوعية تاريخية (. . .)»[18].

مهما يكن من أمر فإن ملكة الدار استشعرت بحسها الوطني ووعيها بكون الابداع أداة من أدوات المعرفة، واستشعرت أهمية أن تدلى بدلوها في النضال السياسي من خلال ابداعها الأدبي. وقد أتاح النص الروائي بعمارة الضخم للكاتبة الفرصة لتصوير واقع السودان في سنوات ما قبل الاستقلال. وعلى الرغم من الضعف الفني الذي أشرنا إليه إلاّ أن الكاتبة قد نجحت في تصوير الواقع بجرأة وبراعة. وهي قد سجلت بحساسية مرهفة تفاصيل الحياة اليومية في منزل حاج عمر الذي نشأت فيه، وهذا المنزل صورة حية للمنزل الامدرماني في أوائل الخمسينات، فمثلاً نجد صدق الوصف في انهاك النساء في العمل داخل المنزل كما أشرنا لذلك، وكذلك نجد الوصف الصادق لغرفة البنات في المنزل التي تصفها الكاتبة بقولها:

«استقرت بداخلها (الغرفة) عن قريب ثلاث فرش بألحفة خفيفة نظيفة وثبتت على جدرانها مسامير علقت برؤوسها فساتين عديدة مختلفة في عرض يلفت النظر، تطل من بينها مرآة مستطيلة تعكس الصور المتناثرة على الجدران والمنزوعة من المجلات ومن أغطية صناديق العطور والحلوى، وفي ركن الحجرة قبعت منضدة متآكلة مغطاة بمفرش مطرز وضعت عليها زجاجات الأدهنة والعطور الرخيصة»[19].

ولا شك أن توفيق الكاتبة في تصوير المكان مأثرة تحفظ لها، فالرواية السودانية والقصة القصيرة غالباً ما تتجاهلان خصائص وشخصية المكان الذي تجري عليه الأحداث، نلمس هذا بوضوح في كتابات أبو بكر خالد وعلى الملك وعيسى الحلو على سبيل المثال.

وبرغم كل شيء فإن رواية **الفراغ العريض** وثيقة احتجاج على ضياع الأنثى وإهدار كرامتها. وعلى الرغم من أن الجانب الخطابي غلب على النص إلا أن هذا لم يفقده حيويته وتماسك معماره. لذا يمكن القول إن الرواية بشكلها الفني ومضمونها الاجتماعي هي بحق شمعة في الظلام، فهي رواية رائدة بكل المقاييس وهي في ذات الوقت ادانة شجاعة للظلم الاجتماعي الواقع على المرأة والرجل على حد سواء. □

---

(١) انظر مبارك محمد عثمان (جمع) ببليوغرافيا المرأة في المجلات السودانية سلسلة مطبوعات اتحاد نساء السودان. الخرطوم ١٩٨٢ وانظر أيضاً قاسم عثمان نور، مصادر الدراسات السودانية بالمجلات والدوريات السودانية ١٩٣١ ـ ١٩٦٧.

(٢) انظر زينب بليل. الاختيار: رواية. دار جامعة الخرطوم للنشر د.ت.

(٣) انظر مثلاً: سلمى الشيخ سلامة «نشيد الميلاد: قصة قصيرة الميدان، العدد ٧٢٨، ١٩٨٨/١٢/٩

وانظر آخر انتاج أدبي نسائي وهو مجموعة قصصية بعنوان القلوب المهاجرة لمؤلفته نور جعفر محمد صادر عن مطابع الطليعة، الكويت، ١٩٨٨.

(٤) انظر مختار عجوبة القصة الحديثة في السودان دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٢. انظر خاصة ص (٦٣) وما بعدها.

(٥) انظر ملكة الدار محمد الفراغ العريض: رواية المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، الخرطوم، ١٩٧٢.

(٦) انظر على الملك مختارات من الأدب السوداني. دار جامعة الخرطوم للنشر، ودار هورست ايردمان، الخرطوم، ١٩٧٥.

(٧) انظر مختار عجوبة، مرجع سابق، انظر خاصة ص (٦٣) وما بعدها.

(٨) نفسه ص (٦٤).

(٩) النور عثمان أبكر، الرواية السودانية، دراسة، مجلة الثقافة السودانية مايو (١٩٧٧): ص ٣٦ ـ ٥٠.

(١٠) نفسه، ص (٣٧).

(١١) الفراغ العريض، ص (١٢).

(١٢) نفسه ص (٣٢).

(١٣) نفسه ص (٨٢).

(١٤) نفسه ص (٨٣).

(١٥) انظر ابراهيم اسحق، مرجع سابق.

(١٦) انظر النور عثمان أبكر، مرجع سابق.

(١٧) الفراغ العريض، ص (٨٤).

(١٨) النور عثمان أبكر، ص (٢٨).

(١٩) الفراغ العريض، ص (١١).

كتب

سياق روائي بين الواقع والأسطورة

أحمد علي الزين

الجازية والدراويش
رواية
عبد الحميد بن هدوقة
دار الآداب - بيروت ١٩٩١

■مزيج من السحر والواقع والاسطورة، نجده في رواية «الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة. مكان وزمانان وأحداث تدور متفاوتة الايقاع والتأثير في مسار الحياة، صراعات بين الرؤى والمفاهيم القديم منها والجديد، المتوارث والحديث. علاقات وتقاليد حاول الكاتب نسجها في رواية جسّدت هماً روائياً يعيشه الكاتب، الذي أراد صناعة الرواية على قاعدة مزج الميثولوجيا بالواقع الملموس وتناقضاته.

الجازية والدراويش، حكاية قرية الدشرة أو عين الصفصاف، مكان بعيد، راسخ في الماضي وفي التقليد، مكان وعر المسالك يذهب الناس ويأتون إليه مروراً بعين المضيق حيث الهاوية، وحيث تسقط أحلام أو تقام.

في هذا المكان، هناك الرعيان وهناك الدراويش أصحاب الطقوس، وهناك رجل الدولة الذي يعرف «بالشامبيط»، وهناك العامة على اختلافهم، شأن أي مكان يعيش زمن الدشرة في الماضي البعيد أو في الحاضر، حيث تروح أحلام وتجيء أخرى، تسقط أو تتحقق، وفي ذلك تفاوت حسب الموقع والمعرفة، عمل الكاتب على صياغة حياة هذا المكان في سياقٍ روائي قسمه إلى زمنين، زمن التذكر وزمن الحدث. وابتداءً من السجن - الزمن الأول - حيث نشاهد الطيب ابن الجبالي يعد ألفات منحوتة على جدران الزنزانة، وكان قد حفرها سجين مضى، أو قضى. فتلك الألفات لم تصل بصاحبها إلى الباب، كان يعد ايامه التي انتهت قبل وصوله الى الباب ويخرج نحو الحرية.

الانسان الذي لا جذور له يسقط في الهاوية

السجين إبن الجبالي، يحاول انتزاع كل شيء من ذاكرته، وعلى هذا النحو يضعنا الكاتب في ماضي الدشرة وفي زمنها، في ساحتها وعلى دروب رعاتها، في باحة المسجد حيث تقام «الزردة» وهي طقس يختلط فيه الناس على إيقاعات الطبول والغناء والرقص. والزردة هذه هي أقرب إلى المولوية. في هذا الطقس يدخل الكاتب في عمق الميثولوجيا، ليصف لنا الدراويش في أوج نشوتهم، يلعقون المناجل الحامية، ويصيحون بروحانية محلقة. ويصبح كل المشاركين في هذا الطقس على درجة عالية من النشوة، ويتحول المشهد إلى مناخ أسطوري.

ويذهب الكاتب من زمن السجن حيث الطيب ابن الجبالي يتذكر يوميات الدشرة، إلى قصص حبٍ وحكايات قومٍ طاعنين في الماضي وهم على صراع مستديم مع الحياة والحقائق والتوهم، وتكون الجازية محور كل شيء في الدشرة، والجازية هي، ابنة الشهيد في زمن التحرر، الشهيد الذي قتل بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور، وتصبح الجازية امرأة أسطورة، لما تتمتع به من حسنٍ وجمالٍ وقد ذاع صيتها حتى المهاجر البعيدة لكثرة ما كانت موضع أحاديث لا تنتهي. لم يبق أحدٌ من رجال الدشرة إلاّ ووقع في غرام الجازية، وأصبحت موضوع تنافس بين الجميع

ويمعن الكاتب في وصف الجازية عبر مشاهديها وعبر الذين يحبونها، ويؤكد حضورها القوي والمؤثر في حياة القرية على مستوى الحاضر والماضي والمحرك الأساسي لمستقبلها. وعلى هذا النحو يؤسس لقيام أحداث ولقلق سيعيشه أهل الدشرة. يغير من مسار حياتهم الطبيعية، وينطلق من «الزردة» التي أقيمت احتفالاً بطلاب متطوعين أتوا من المدينة لتوعية السكان، في ليلة الزردة، حضرت الجازية وهذا نادراً ما كان يحدث، فهي لم تظهر بين الجموع، وإذا ما رآها أو شاهدها أحدٌ، يكون قد رآها لوحده أو توهم ذلك. لكنها في تلك الليلة التاريخية أتت لتشارك في الطقس، وحين اشتد الرقص ولمعت المناجل الحامية، دعاها أحد الطلاب الملقب بصاحب الحلم الأحمر، دعاها إلى الرقص ورقصا رقصاً مجنوناً، ثم شاركا في لعق المناجل الحامية كصاحبي خبرة طويلة في الدروشة، أثار هذا المشهد قلقاً وغضباً شديدين وعمّ جوٌ من الذعر والترقب. كيف للجازية أن ترقص، وهي أسطورة القرية، كيف لها أن ترقص ومع رجلٍ غريب عن المكان والزمان وأهله.

لكن كل هذا لم يمنع من ان تبقى الجازية معشوقة كل رجل في المكان والزمان ومن أجل ذلك يأتي الكاتب بـ «عايد» وهو شاب مثقف تعلم وعاش في المهجر. وقد أوصاه والده بالعودة إلى الدشرة، وفعل حين وصل خبر الجازية إلى ما وراء البحار، أتى لرؤية الجازية وحلَّ ضيفاً في دار الجبالي صديق والده، وراح يخطط للقاء مع الجازية للبوح لها بحبه العظيم، واستخدم من اجل ذلك كل معرفته وذكائه ومنذ ان سلك الدرب نحو الدشرة وعبر عين المضيق حيث يبقى على الدوام «راعي السبعة» خلف قطيعه وينهر عليها في المنبطحات إذا ما أراد التهويل على أحد يمر وفي أمره ريب. وراعي السبعة، هذا، هو أيضاً من عشاق الجازية. فهي شغلت قلوب وعقول الكل من الرعاة الذين يشبهون الغموض في رواية بن هدوقة، وهذا الغموض يتعلق بموت الأحمر بعد «ليلة الزردة»، لقد مات الطالب بعد أيام، وما من أحد أكد سبب موته، لقد وجدوه في الهاوية في أسفل عين المضيق. وعندما اتهم الطيب ابن الجبالي، وافق أهل الدشرة، ففي ذلك شرف كبير وغسل للعار. واقتيد الطيب إلى السجن اقتيد إلى ذاكرته لنقرأ من خلالها حكاية الدشرة والجازية والدراويش، حكاية القرية المحفورة في الصخر والماضي، وحكاية نقلها إلى الحاضر، عبر تغيير مكانها نهائياً، أي عبر هجرها إلى مكان آخر، مكان مدني.

هكذا هو المشروع، وهنا ابتدأ الصراع وهنا تكمن المسألة الروائية، وتتبلور الفكرة الأساسية عند الكاتب الذي أراد إيصال موقفه وهمه في لعبة الكتابة الروائية وعلاقاتها بالزمان والمكان. وراح يصف الصراع بين الماضي والحاضر، بين جيل يمضي وجيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قادم، بين الثوابت والتمسك بالجذور وبين المفاهيم التي تدعو للانسلاخ الكلي، بين بناء الجديد على قاعدة هدم الماضيّ. من هذا المفهوم، تبدو مسألة بناء قرية جديدة وفي مكانٍ وزمان آخرين مسألة ساخرة وغير قابلة للتحقق، وتكمن السخرية في نمطية الفكر الذي يدعو لهدم الماضي والانسلاخ دون التواصل معه، وجعله منطلقاً للبناء على مستوى الحياة وعلى مستوى الكتابة.

كان مشروع بناء قرية جديدة حقيقة قائمة، هكذا يصورها الكاتب وقد أعدت من أجلها كل المستلزمات وعقدت الصفقات ورسمت الخرائط. ثم تشوشت الأحلام، وانهالت التساؤلات كيف يمكن لقوم راسخين في الحياة حاضراً وماضياً مثل الصخور والأشجار أن ينسلخوا بيقوا دون ماض ودون تاريخ. وهل الماضي مجرد ذاكرة وشيء بعيد، أو هو حقيقة تبقى وملموسة عبر عناصر تكونها على مستوى المادة والوجدان. تلك الأسئلة تُقرأ خلف السياق الروائي. كان ابن هدوقة وعلى لسان السجين الطيب الجبالي، يروي أحداثاً وأحاسيس ووقائع. ويسأل عن المصائر وعن المستقبل من خلال ذاكرة السجين والتي هي الحاضر الوحيد بين جدران الزنزانة، وهنا يصبح السجن أكبر من حقيقته المادية، فكل واحد نراه أسير وهم أو توق أو حنين أو حلم، والحقيقة القائمة هي الحياة، هي الزمان والوقت الذي يمضي ويخلق في حركته الماضي والحاضر والمستقبل.

ويصف ابن هدوقة أحاسيس الطيب في السجن ويقرأ أفكاره وتصوراته للغد الذي لا يستطيع مشاهدته دون البارحة يصف أفكار الطلاب والداعين للمستقبل دفعة واحدة. يصفهم كيف اختلطوا بأهل القرية وشاركوهم أكثر خصائص العيش تميزاً وهي الزردة التي بدلت من قناعاتهم، وجعلت من الطالب الأحمر ضحية تسقط في الهاوية. وجعلت الطالبة صافية حلماً آخر يراود الرجال في اليقظة وفي النعاس وهي بلباسها المدني المساهم في اظهار مفاتن الجسد الانثوي المثير للمشاعر. وجود صافية في هذا العالم القروي أوقع البعض في كآبة من نوع خاص.

وينتقل الكاتب في السياق نفسه بين زمن السجن وزمن الدشرة، ويضعنا من جديد في أجواء الترقب، عبر معالجته للصراعات بين الذات والذات والخارج. وتبقى الجازية في كل الفصول والأزمنة محور الحدث، ويبقى الجبالي ثابت الموقف رجل القرية الحقيقي المدافع عن ماضيها وحاضرها وهو الصديق الوفي لوالد الجازية.

ثم يعود ابن هدوقة لقيام زردة اخرى لتكون النهاية الفاصلة في مسار الأحداث. وهذه المرة كانت الدعوة لقيام الزردة من الشامبيط شخصياً، والهدف من ذلك هو اعلان شبه رسمي عن نيته في زواج الجازية من ابنه الذي عاد من امبركا، يليها الانتقال إلى القرية الجديدة والتي ما زالت مشروعاً على الورق، وهذا ما أكدته صافية في زيارة قامت بها للطيب في سجنه، المهم يذهب الكاتب إلى نهاية مشروعه الروائي في «الجازية والدراويش» إلى «الزردة» حيث ستحسم أمور مختلفة، يحضر أهل الدشرة كسابق عهدهم تلك الليلة انها بترقب شديد، وأتوا إلى باحة المسجد وأقاموا ما يتوجب قيامه، وابتدأ العد العكسي لوصول الشامبيط وابنه. وعندما تأخرا أكثر مما يحمله الطقس اجتهدوا ووجدوا مبررات. وابتدأ الرقص ولمعت المناجل الحامية، وصاح الدراويش، ثم صاح صوت من بعيد يقول إن الشامبيط مات، سقط في عين المضيق حيث سقط الطالب صاحب الحلم الأحمر، وكان سبب سقوطه قطيع «راعي السبعة» الذي جفل عندما أطلق الجبالي النار على سرب من الطيور، وكان ذلك في تمام اللحظة التي يعبر فيها الشامبيط المكان الخطر في عين المضيق. وهنا يكمن السؤال: من القاتل قطيع الراعي ام الجبالي، أم سرب الطيور، ام الفرس التي يمتطيها الشامبيط وهوت فيه نحو الموت عندما جفلت بدورها. هذا الالتباس الذي يقصده الكاتب يضعنا في اسطورة الجازية.

من أجل ذلك انتظر الطيب يوم خروجه من السجن، وبقيت الجازية أسطورة، وسقط المغامر في النهاية، وسقط الشامبيط الذي يتعامل مع المكان والزمان لغاية مجده. وبقيت الدشرة تعيش حياتها وأحلامها وطقوسها. بانتظار المستقبل. □

غياب الموضوعية

صلاح مهدي

الكويت في الوثائق البريطانية
دراسة
وليد حمدي الأعظمي
رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ قبل الدخول في عرض ومناقشة - ما يسمح به هذا المجال - مضمون الكتاب، لا بد من الاشادة بالجهد الذي بذله د. الأعظمي في جمع الوثائق وترجمتها فذلك ولا شك يعتبر إنجازاً بحد ذاته.

يتحدث الكاتب عن «دراسة» يحتويها كتابه. والحقيقة ان السيد وليد لم يكن باحثاً ولا دارساً في عمله الأخير هذا، بل كان «جامع ومترجم وثائق» فحسب. غير أنه يستطيع، ولا شك، ان يُعَدّ لاحقاً، بحثاً عن تاريخ الكويت السياسي إذا ما اطلع على ما كُتب بهذا الموضوع، وقارن ذلك بالوثائق التي توافرت لديه. وعندئذٍ يمكن أن يقدم «دراسة» تضيف جديداً لتاريخ تلك البلاد.

إلا إن الكاتب صبغ منهجيته بلون سياسي معين، مما لا يوحي بامكانية تحقيق ذلك أكاديمياً وعلى المدى القريب. ولغرض بناء جسم الموضوع الذي نحن بصدده، نجد انفسنا مضطرين إلى البدء مع الكاتب من الصفحتين ٢٣ و٢٤، حيث أورد خلفية تاريخية عن الكويت قائلاً: «ان التاريخ السياسي للكويت يعود إلى عام ١٧٥٢. وهو تاريخ بداية حكم الشيخ صباح بن جابر الملقب بـ (الأول) للامارة. ويُنسب الشيخ صباح إلى فخذ العتوب من قبيلة عنزة التي

كاتب من العراق

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هاجرت من نجد في وسط الجزيرة العربية خلال ١٦٦٥ ـ ١٦٦٧ بسبب القحط والمجاعة، واستقرت اولاً في قطر الحالية، ثم غادرتها الى سواحل الكويت بهدف الاستقرار بها الى جانب مجموعة من صيادي الأسماك من قبيلة العوازم» (ص ٢٣). وينسب الكاتب هذه المعلومة إلى مصدر لم يذكره لنا والحقيقة إن «هجرة العتوب حدثت عام ١٧١٦»(١). والبعض يذكر ان «العتوب أخذوا يسيطرون على سواحل الأحساء منذ أوائل القرن الثامن عشر»(٢).

والعتوب هؤلاء ينتمون أصلاً إلى قبيلة عنزة العربية المعروفة كما يذكر د. الأعظمي. لكنهم انقسموا فيما بعد إلى أربعة أفخاذ عنزية شكلت في النهاية أربع قبائل نجدية، تزعّم إحداها آل الصباح، فيما كان على رأس الثانية آل خليفة. وقاد الثالثة آل جلاهمة. وتزعّم الرابعة آل سعود. ويبدو أن آل سعود قد آثروا البقاء حيث هم، فيما قرر بنو عتبة الآخرون الهجرة، وفي قطر الحالية قرر الجلاهمة الاقامة هناك وانقطعت أخبارهم وحل محلهم آل ثاني، وهم من بني تميم، فيما استمر رحيل آل خليفة وآل صباح شمالاً. وفي البحرين طاب المقام لآل خليفة فباتوا شيوخها حتى الآن، فيما استمر آل صباح وأتباعهم في هجرتهم شمالاً ثم انحرفوا غرباً، وما أن وصلوا إلى أم قصر (شمال البصرة) حتى قرروا الإقامة هناك، غير ان السلطات العثمانية أجلَتْهُمْ عن تلك المنطقة، وهام الشيخ صباح وأتباعه فترة من الزمن متنقلين بين الأحساء وقطر، حتى استقر بهم المقام أخيراً في ميناء الكويت عام ١٧٥٦. غير أن الشيخ صباح وجد أمامه الشيخ محمد بن عريعر أحد زعماء بني خالد وقد بنى له حصناً في الكويت، فأخذ الشيخ يتعاطى مع بني خالد.

وخلال قراءتنا لتاريخ الكويت، كنا نتساءل دائماً عن الكيفية التي استطاع بها الشيخ صباح أخذ المشيخة من بني خالد، وهو المهاجر الجديد، وفي الحقيقة فقد أجاب د. الأعظمي عن هذا التساؤل وسجل بذلك إضافة جيدة.

إلا أن أغلبية المصادر ومنها المصدران المذكوران سابقاً لا تشير إلى تولي شيخ من آل صباح سدّة الحكم في الكويت قبل الشيخ صباح الأول، وتؤكد أن الأخير تولى زمام المشيخة عام ١٧٥٦ أيضاً وليس عام ١٧٥٢ كما يذكر الكاتب. واستمر شيخاً حتى وفاته عام ١٧٦٢. مما يجعلنا نميل إلى أن عام ١٧٥٦ كان هاماً بالنسبة لآل الصباح، ففيه استوطنوا الكويت. وفيه شاركوا بني خالد مجلسهم. وفيه أيضاً مات ابن عريعر. لأن حساباً بسيطاً للتواريخ التي أعطاها الكاتب في ص ٢٤ والتي لم يذكر لنا مصدرها، يؤكد عدم دقتها.

وفي عهد خلفه الشيخ عبد الله (١٧٦٢ ـ ١٨١٢) حدث أول اتصال بين آل الصباح وبريطانيا عبر شركة الهند الشرقية(٣). وكان اتصالاً ذا طابع تجاري بحت.

ولنعد الآن إلى مقدمة الكتاب وهي تتحدث عن الكويت «كامارة مستقلة لم تمتد إليها يد السيطرة العثمانية خلال فترة الحكم العثماني للمنطقة العربية، على الرغم من التبعية الاسمية للأمبراطورية العثمانية...» (ص ١١).

المؤلف لم يكن باحثاً بل «جامع ومترجم وثائق»

وحيث أن أغلب المهتمين بتاريخ الخليج ـ وليس السيد وليد فقط ـ يصفون سلطة الدولة العثمانية على المنطقة الواقعة شمال الخليج مروراً بالأحساء وصولاً إلى الساحل المجاور لمنطقة الهفوف، بأنها كانت سلطة «إسمية»، خصوصاً قبل ١٨٧٠ (حملة الأحساء) بسبب ضعف الأسطول العثماني في الخليج مقارنة بالأساطيل الغربية الأخرى.

والحقيقة أن سلطة العثمانيين هناك لم تكن «إسمية» هكذا وبالمطلق وبكل بساطة، وخصوصاً بالنسبة الى الكويت القريبة من البصرة حيث المركز العثماني القوي. فالعثمانيون كما يبدو أدركوا الواقع القبلي في تلك المناطق، وارتأوا عدم التدخل في الشؤون القبلية البحتة، تاركين القبائل العربية تتنازع فيما بينها على النفوذ. فالقبيلة الأقوى هي التي ستسيطر في النهاية، وهي التي سوف تحصل على مباركة الدولة العثمانية وهذه سياسة لا تخلو من الخبث كما نرى. ثم إن العثمانيين أدخلوا تلك المنطقة في «قانون نامة»، اي القانون الذي يحدد ولايات الدولة العثمانية. وقد اعترفت الدول التي تعاطت مع الدولة العثمانية في الخليج بذلك، ومنها بريطانيا، التي (اقترحت!!) عبر أحد ضباطها على الشيخ جابر العبد الله الصباح (١٨١٢ ـ ١٨٥٩) رفع الراية البريطانية على الكويت، بدل الراية العثمانية. فكان رد الشيخ: «إن الحكومة العثمانية جارتنا وجل ما نحتاجه يأتينا من البصرة التي لها فيها الأمر والنهي»(٤).

وفي تقرير لمستر بيلي MR. PELLY، مبعوث حكومة بومباي البريطانية في الهند لزيارة الشيخ صباح الجابر (١٨٥٩ ـ ١٨٦٦) رفعه الى حكومته عام ١٨٦٣، ورد فيه: «إن الشيخ يعترف بسلطة الباب العالي. ويدفع الزكاة بانتظام له. كما إنه يرفع العلم العثماني»(٥) وخلال عهد الشيخ عبد الله الصباح الجابر (١٨٦٦ ـ ١٨٩٢) جهز والي بغداد مدحت باشا حملة سميت حملة الأحساء، وقد وقف الشيخ عبد الله الموقف ذاته الذي اتخذه العثمانيون، فدعم الحملة بعدد من مراكبه، وبعد نجاح العملية زار مدحت باشا المناطق التي بلغتها قواته، وقسمها الى أقضية (سناجق)، وكانت الكويت إحداها، وبناء على توصية من مدحت باشا صدر فرمان سلطاني بجعل الكويت سنجقية، اي قضاء، تحتفظ فيه أسرة آل صباح بحق توارث الحكم. حيث يختار أعضاء الأسرة، الحاكم المطلوب، ثم ينصبه السلطان العثماني بفرمان، ويمنحه صفة قائمقام يتبع إدارياً لوالي البصرة(٦).

وتقول د. فتوح الخترش في هوامشها التي أضافتها على كتاب «سَلْدانها» (شؤون الكويت): [لقد اعترف الشيخ عبد الله بسلطة الدولة العثمانية على المنطقة عامة، وذلك بدفع الأتاوة عام ١٨٧١. كما قبل لقب قائمقام يتبع الوالي العثماني في البصرة](٧).

وخلال عهد شقيقه الشيخ محمد الصباح (١٨٩٢ ـ ١٨٩٦) قدم البريطانيون (اقتراحاً!) إلى الشيخ لإقامة علاقات تحالف معهم على غرار مشيخات الخليج الأخرى إلا أن الشيخ محمد رفض هذا الاقتراح مؤكداً للبريطانيين علاقاته بالدولة العثمانية.

فهل من الواقعية بمكان أن توصف سلطة الدولة العثمانية على الكويت بأنها «سلطة إسمية»؟!

إن الكويت كما يبدو لنا هي الاستثناء الأبرز الذي لا ينطبق عليه هذا الوصف.

ثم يقول لنا الكاتب ويسطر مرادف تماماً في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ص ١١ أيضـا: « إن الكـويت لم تعـترف بالمعاهدة البريطانية ـ العثمانية لعام ١٩١٣». فلنناقش معاً موضوع إمكانية الكويت على الاعتراف أو عدمه بمعاهدة ١٩١٣ ولنر إذا كان ثمة وزن سياسي حقيقي لذلك.

بعد عام واحد على رفض الشيخ محمد لاقتراح البريطانيين الأخير، الآنف الذكر، دخل مبارك الصباح (١٨٩٦ ـ ١٩١٥) على شقيقه الحاكم فقتله. ثم قتل شقيقه الآخر الجراح. وفي اليوم التالي فاجأ مبارك مجلس الأسرة بالحادث مهدداً الجميع ان لم يظفر هو بالإمارة. وقد أحاط والي البصرة، السلطات، علماً بالحـادث وشـكـلت لجـنـة تحقيق لهذا الشأن. وإن سبب وجود مبارك على كرسي المشيخة في الكويت خلال فترة التحقيق إنما يعود إلى:

١ ـ الاتفاق العثماني مع آل الصباح بعدم التدخل في أمور الوراثة.

٢ ـ رشاوي مبارك لتبرئة نفسه من دم أخويه.

٣ ـ تقارير والي بغداد التي كانت بمجملها لصالح مبارك والمخففة كثيراً من حدة الغضب الذي بدا على والي البصرة لمقتل شيخ الكويت وشقيقه.

٤ ـ تبني إسطمبول لوجهة نظر والي بغداد.

لذلك وَقّع السلطان فرمان تنصيب الشيخ مبارك بعـدما ظل في مكتبه عاماً كاملاً. ويصف أحد المؤرخين العرب الشيخ مبارك بأنه: «رجل مولع بالمؤامرات حيث استخدمها للوصول إلى السلطة كما لجأ اليها في علاقاته مع القبائل وبالدول الأجنبية»[٨] فبعد أشهر عديدة من حصول مبارك على اعتراف الدولة العثمانية به شيخاً وقائمقاماً على الكويت، نفذ الشيخ رغبته القديمة بوضع نفسه وبلاده تحت الحـماية الـبريطانية، حيث عقـد فيهـا في ١٨٩٩/١/٢٣ اتفاقاً سرياً مع بريطانيا ومن وراء ظهر السلطات العثمانية. تعهد بموجبه بأن لا يستقبل في الكويت ممثلين عن دولة أجنبية. وأن لا يبيع أو يتنازل أو يرهن أي جزء من أراضي الكويت لحكومة أو لرعايا دولة أجنبية، بدون موافقة الحكومة البريطانية، وامتدّ هذا الشرط إلى ممتلكات الشيخ التي هي خارج الكـويت. وحـال التـوقيع على هذا الاتفاق قبض الشيخ ١٥٠٠٠ روبية هندية.

وهي تعـادل بحسـابـات ذلك الزمان حوالي ١٠٠٠ جنيه إسترليني.

وبـالـرغم من أن كلمة «حماية» لم ترد في نصـوص الاتفـاق المذكورة أعلاه لاعتبارات سياسية بحتة، إلا أن واقع الحال أشار آنذاك إلى أن الشيخ فقد تماماً حريته في اتخاذ أي قرار سياسي بدون الـرجـوع إلى بريطانيا. ولأن الشيخ مبـارك كان قائمقـاماً يتمتع بالحكم الذاتي تحت السيادة العثمانية، فإنه تجاوز ولا شك حدود صلاحياته، عندما وقّع على اتفاق سري مع دولـة أجنبية. ولـذلك فمن وجهة النظر السياسية والقانونية والادارية فإن اتفاق ١٨٩٩ يعتبر باطـلاً وإجراء غير مشروع في حينه. إلا أن بريطانيا هي التي فاوضت الدولة العثمانية بشـأن حاضر ومستقبـل الكويت، وكان على الشيخ أن يتلقى النتائج فقط. وكم رثى المقيم السياسي الـبريطاني في الكـويت لحاله، بعد أن أدرك أن بلاده استخدمت هذا الشيخ كأداة للمساومة خدمة لمصالح بريطانيا فقط.

وحال اندلاع الحرب العالمية الأولى هاجم مبارك أم قصر وصفوان وبوبيان مع جيش من الهنود والـبريطانيين. بعد أن تلقى أمراً من المقيم السياسي الـبريطاني في الخليج بعـدم الانـسـحـاب من الـبصرة بعـد «تحريرها؟؟!!»[٩]. ولولا اندلاع الحرب لكان حظ الشيخ عاثراً بالتأكيد.

هذا وغـيره من المغالطات التي وردت في الكتاب، جعلتنا نزيل من أذهاننا أي تفسير حسن النية بشأن عدم ترجمة الأعظمي لنص معـاهدة ١٩١٣، كما فعل بالنسبة لـ (٧٥) وثيقة أخرى تضمنها الكتاب، وخصوصاً اتفاق ١٨٩٩ السري. فقد اكتفى الكاتب بترك الوثائق البريطانية تتحدث عن معاهدة ١٩١٣ من خلال الاشارة الى نتف منها في هذه الـوثيقـة أو تلك، وكلما اقتضت ذلـك المصـالـح الـبريطانية. وحسب التفسـير البريطاني البحث لها بعد غياب طرفها الثاني وهو الدولة العثمانية.

ورغم أن هذه المعـاهـدة لم تبرم بسبب انـدلاع الحـرب، الا أن نصـوصها المتعلقة «بالحدود» باتت ـ مع الأسف ـ مرجعاً بشأن حدود الكويت مع شبه جزيرة العرب أو مع البصرة، كما ورد ذكر لبنودها لدى العديد من المهتمين بتاريخ الخليج. ونظراً لعدم حصول هؤلاء على النص الأصلي للمعـاهدة، فقد عرضت بشكل مُشَوّش ومُشَوّه أحياناً. ورغم أن الـوثيقـة الأصلية للمعـاهـدة موجودة في دارالوثائق البريطانية Puplic Record Office تحت رقـم Fo 371/2136، إلا أن البـريطانيين يحاولـون دائـماً القفـز فوقها كلما تحدثوا عن التاريخ الحديث للعراق والخليج وشبه جزيرة العرب. علماً أن المفـاوضـات بشأنها استغرقت عامين كاملين (من ١٩١١ ـ ١٩١٣) كما سبقت المفـاوضـات اتصـالات دقيقة وواسعة النطاق داخل الدولتين، ولذلك تُعتَبر احدى أهم الوثائق التي يجب أن يحتويها كتـاب يحمـل عنـوان «الكـويت في الـوثائق الـبريطانية»، وعـنـدما عدنا الى صورة نصها الانكليزي المنشور بعـد صفحـة ٢٨٥ من الكتاب موضوع البحث، فوجئنا بأن الكاتب قد نشر صورة الصفحة الأولى للمعـاهدة، وكـانت تحتوي على العنوان أو الغلاف ـ ان صح التعبير ـ، أما الصورة الثانية فبدأت من جزء مبتور من المادة الخامسة، ثم استعرضت المادة السادسة، ثم السابعة فالثامنة فالتاسعة وسطرين صغيرين من المادة العاشرة. وهكذا انتهى الأمر بالنسبة لمعاهدة ١٩١٣. بنص مبتور البداية ومبتور النهاية أيضاً.

والأعظمي يعلم تمام العلم ان في ذلك تجنياً على الانـصـاف وحجـبـاً لمواقف سياسية واسـتراتيجية تخص طرفي المعـاهـدة، بغض النـظر عن موقفنـا الحـالي منها ومن الموقعين عليهـا. لقـد صور الكـاتب البنـود الخاصة بالحـدود بين البصرة والكـويت وبخط سكة حديد بغـداد، وبـما يتعلق بسـلامـة أملاك الشيخ في الفاو وشط العرب، وحجب عنا ـ دونها وازع من شيء ـ المواد ١، ٢، ٣، ٤، ولا ندري ان كان ما ذكـره بالنسـبـة للمادة الخامسة كاملاً أم لا.

وحسب معلوماتنا فان ما حجب يتعلق بما يلي:

١ ـ ان الكويت جزء من الدولة العثمانية تتمتع بالحكم الذاتي ضمن القانون العثماني، وحاكمها قائمقام يعين بفرمان من السلطان العثماني.

٢ ـ يرفـع شيخ الكويت العلم العثماني، كما كان في السـابق، على أن تضـاف للعلَم كلمة «كويت».

٣ ـ تعلن الحكومة البريطانية أنها لن تعقد

---

(١) د. صلاح العقـاد، التيـارات السيـاسيـة في الخليج العربي، مكتبة الانكلو مصر، بلا تاريخ.

(٢) رضـا هلال، الـصـراع على الكويت، دارالجليل بيروت، ص ١٣.

(٣) شركة الهند الشرقية: شركة بريطانية خاصـة تأسست عام ١٦٠٠، حكمت الهند قبل أن تتسلم الحكومة البريطانية ذلك، قدمت الى مشرق البلاد العربية بحجة تنشيط العمل التجاري بين بغداد والبصرة والخليج من جهة، وبين أسواق الهند من جهة اخرى، وانتهى الحـال الى تحـويل هذه البلدان الى مستعمرات بريطانية.

(٤) د. أحمد مصطفى أبو حاكمة «تـاريخ الكويت» الجزء الثاني، القسم الأول، الطبعة الأولى، ١٩٧٣، الكويت، ص ٢٠٣.

(٥) د. أبو حاكمة، المصدر السابق، ص ٢١٠، ص ٢١١.

(٦) للمزيد حول ذلك راجع د. صلاح العقـاد، المصدر السابق، ص ١٩١ وكذلك د. مجيد خدوري، العراق الجمهوري، الدار المتحدة للنشر، الطبعة الأولى ١٩٧٤، ص ٢٢٨.

(٧) د. الخترش، التاريخ السياسي للكـويت في عهـد مبارك «ذات السلاسل» الكويت، الطبعة الثانية ١٩٩٠، هامش رقم (١) ص ٣١.

(٨) د. صلاح العقـاد، المصـدر السابق، ص ١٩١.

(٩) للاطـلاع على نص الأمـيـر البـريطاني، الصـادر إلى الشيخ مبـارك والشيـخ خزعـل أميـر عربستان!! وغيرهما...!! راجع:

ـ د. صلاح العقاد، المصدر السابق.

ـ حرب الخليج وثائق وحقائق، إعداد قسم التوثيق، منشورات دار النضال، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص ١٨١.

وللمزيد حوله راجع:

ـ عبـد الـرحمـن يوسـف بن حارب، الخليج العربي والتطورات السياسية ١٩١٤ ـ ١٩٧١، دار الثقافة العربية، الشارقة، ص ١٤.

(١٠) المصدر المذكور ص ١٠، دار الكتب، بيروت، ١٩٧٠.

اتفاقاً جديداً مع الشيخ ولن تسعى لاحتلال الكويت، طالما أن الدولة العثمانية لم تنقض هذا الاتفاق.

٤ ـ تتعهد الدولة العثمانية بعدم التدخل في شؤون الوراثة وأن تحافظ على الوضع الراهن في الكويت، بما في ذلك عدم جواز دخول أراضي الكويت المحددة بالمواد ٥، ٦، ٧ من المعاهدة، دخولاً عسكرياً.

٥ ـ تعترف الدولة العثمانية بالاتفاقيات المعقودة بين الشيخ وبريطانيا، بما فيها اتفاق ١٨٩٩، كما تقر بالامتيازات التي منحها الشيخ للرعايا البريطانيين.

نذكر هذه البنود بكل تحفظ، وهناك معلومات أكثر صراحة واثارة من النصوص التي حجبها الكاتب، لا نريد التورط بذكرها بسبب عدم حصولنا على النص الأصلي. ويختتم الكاتب مقدمة الكتاب، ص ١٢ بالقول: «ان الوثائق التي يحتويها تعكس وجهة النظر البريطانية والتركية والعراقية».

لماذا لم يترجم الأعظمي نص معاهدة ١٩١٣؟

والحقيقة ان الوثائق بحد ذاتها تعكس وجهة النظر البريطانية وان وجدت بينها اشارات من هنا وهناك الى اتصال مع مسؤول عثماني أو عراقي كما هو الحال في الصفحتين ٢٤٦ ـ ٢٤٧. أو عكست بعضاً من آراء عراقية كما في صفحة ٢٦١. لكنها مقولبة تماماً ضمن الموقف البريطاني في آخر المطاف، وتجدر الاشارة هنا الى أن كلمات (تركي، أتراك، تركيا) التي يُكْثِرْ الكاتب من استعمالها لا تبدو معبرة عن واقع الدولة العثمانية آنذاك، والتي كانت تضم مواطنين ومسؤولين غير أتراك. اللّهُمّ إلا اذا كان الكاتب قد سلم أمره الى الفهم الأوروبي الدارج آنذاك، أو لغرض في «نفس يعقوب» هو أدرى به.

ولو كان الكاتب الى جواري، لسلمته الآن الجزء الخامس من كتاب السيد حسين الشيخ خزعل «تاريخ الكويت السياسي» المتضمن لعهد الشيخ أحمد، وفيه مراسلات الشيخ مع المقيم السياسي البريطاني في الكويت، وسيجد أنه لم يكن باستطاعة الشيخ الإقدام على أية خطوة سياسية مهما كانت بسيطة وصغيرة، دون الرجوع للمعتمد البريطاني، مما حدا بالسيد حسين الى وصف الشيخ أحمد بأنه «كان حريصاً متفانياً في استرضاء الحكومة البريطانية مكتفياً بكلمة رضى مهما انطوت عليه من خداع ورياء»(١٠).

وبالنسبة لتعاطي الكاتب مع الوثائق التي ترجمها، فقد حرص كما يبدو على إعداد (تقديم) لكل وثيقة تقريباً من الوثائق الخمس والسبعين التي احتواها الكتاب، حاشراً نفسه فيها، منحازاً لوجهة نظر أحد طرفي الأزمة أو المشكلة، حتى تبناها بالكامل وبشكل صريح، مدافعاً عنها بحماسة مما أفقده عنصر الموضوعية الذي يجب أن يتحلى به من يتصدى لترجمة وثائق كهذه، ووصل به المدى الى حد تحميل الوثيقة أكثر مما تحتمل وما تتضمن. كما هو الحال مع الوثيقة رقم F 031/23180 والتي تعبر عن فكرة كانت بذهن نوري السعيد رواها للسفير البريطاني في بغداد، من أجل تهدئة الأوضاع مع الكويت عام ١٩٣٩، الا أن الأعظمي وضع لهذه الوثيقة عنواناً نص صراحة على «موافقة ملك العراق على ارسال مندوب عنه (للاعتذار) من شيخ الكويت». والواقع فان المسألة لم تكن كذلك على الاطلاق، كما ان الفكرة لم تنفذ على حد علمنا حيث لم يشر مصدر أو مؤرخ اليها. والكاتب يعلم أن نوري السعيد وان كان موالياً لبريطانيا، الا أنه معروف بمناوراته السياسية. أما من ناحية الشكل فان الكاتب حرص على إطلاق ألقاب «الفخامة» و«السمو» على مسؤولي وحكام الكويت فيما اكتفى بالتعريف بالمسؤولين العراقيين بمناصبهم فقط.

كنا نتمنى لو اكتفى الأعظمي بترجمة الوثائق وعرضها كما هي، مسبوقة بمقدمة أكاديمية قصيرة. لكان فعلاً قد قدم عملاً نظيفاً.. □

البحث عن لغة لا تتحول إلى شعارات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد زيادة

الموت لعدوكم
محاضرات
وضاح شرارة
دار الجديد ـ بيروت ١٩٩١

■ تحت عنوان «الوعي السعيد وخطابة الهذر»، احدى فصول كتاب وضاح شرارة الجديد، يعيد المؤلف ما نسميه بالخطاب الايديولوجي السائد والمسموع، إلى جذوره الفلسفية عند ارسطو ـ التي لا يعرفها اصحاب الخطاب ـ مستخدماً شرح ابن رشد على مقالة أرسطو المعروفة باسم «الخطابة».

ويقول شرارة: «أمران يؤديان بالخطابة إلى الهذر، أو إلى ما يسميه أرسطو، تارة «المراء» وتارة «التشدق». هذان الأمران هما: التوجه إلى كل فئة بما يقنعها، وتصويره في صورة المحمود. واقرار الفئة على محمودها، حتى يطوى أفق المدينة الجامع وتنتشر ألوية الشيع والفرق والفئات التي تحسب انها المدينة كلها، وانها العدل كله. وثانيهما: القول عن شوق أو شهوة وعن هوى وحمل السامع على التصديق بأن هذا القول انما هو عن روية وعلم ويقين، الخ» (ص ٥٣).

وهكذا فإن الخطابات التي تعتقد انها مختلفة بما تدعو إليه، تجتمع في صنف واحد اذا ما ارجعناها إلى نوعها. والتعريف أو الحد المستقى من أرسطو، والذي يشغل عدة صفحات، يمهد لتطبيق التعريف على نماذج من الخطابات الرائجة في لبنان والناطقة، والتي يدّعي كل منها انه يقول الحق ويقول العلم الذي لا يأتيه الباطل من قبل أو خلف.

وثمة صلة بين خطابة الهذر وبين «الوعي السعيد» الذي يتعالى عن القانون وعن كل مضمون للواجب، ويحسب ان الصوت

الداخلي الذي يُسر إليه بعلمه المباشر هو وحي إلهي (ص ٥٥). وعلى هذا النحو فإن الخطباء، أي اصحاب الخطابات الهاذرة، عادة ما يلجأون إلى تأسيس الكلام في الاجتماع والسياسة والدين والخُلق وغير ذلك، فهم دائماً على أبواب الخلق والزمن.

يريد وضاح شرارة، ليس فقط ان يضع نفسه خارج هذه الخطابة، بل ان يدلل على فساد مشروعيتها ومجافاتها للحق الذي تدعيه، واغراقها في المراء والتشدق. ويصح القول بأن الكتاب بفصوله الخمسة، التي ألقيت محاضرات بين ١٩٨٧ و١٩٩٠، يريد ان يكون فضحاً متواصلاً للخطابات التي شاعت ان تخلق العالم من جديد، كل خطاب على هواه، يحمد ما لديه ويذم ما لدى سواه.

لكن الكتاب يعالج موضوعات وقضايا وتواريخ، ولا ينصبّ فقط على الخطابات و«الايديولوجيات». في الفصل الأول: «البدعة اللبنانية أو الوطن الصعب»، يسترجع على نحو مقتضب، ما يمكن ان العربيات، وقبل بشكها باستقلاله. فأقرّ بأنه لن يكون مقراً أو ممراً، علماً بأن القواعد العسكرية الاستعمارية من فرنسية وانكليزية كانت منتشرة على امتداد الخريطة العربية.

إن المسألة تكمن في ضعف استجابة الجماعات (الطائفية والمحلية) للدواعي التي تسمى بخصوصية التجربة التاريخية اللبنانية... منذ ان شكل المحاربون والفلاحون من الموارنة جسماً سياسياً. وقد عقدت هذه الجماعة، أي الموارنة، بين عوامل مختلفة ومتباينة، بين ملكية الأرض الخاصة وبين التنظيم الكنسي، بين صفة الأقلية الدينية وبين الالتجاء إلى معقل حصين، بين تعريب لغوي وثقافي مع علاقات متعاظمة الوثوق بالقوة الأوروبية (ص ١٣).

كل هذه العناصر المتباينة تشكل البدعة اللبنانية التي يعرفها المؤلف على الشكل التالي: «البدعة في هذا هي إلحاق السلطة والقوة بالاجتماع، عوض إلحاق الاجتماع بالسلطة والرئاسات» (ص ١٨). وقد نزعت البدعة اللبنانية القدُس عن السلطة، لكنها لم تخلق ثقافتها الجامعة (ص ٢١). وذلك ان ما حدث داخل الموارنة لم يحدث لدى سواهم، فأرادت هذه الجماعة ان توحد تاريخ الجماعات الأخرى في تاريخها الخاص، الخ.

ويبدو الفصل الثاني امتداداً للأول حيث استعان الكاتب بما قاله جورج نقاش: «سالبتان لا تنتجان أمة». فقد ارتضى الشقيق الأصغر بما قسمته له الشقيقات تدعوها إلى رفع قانون عام وواحد فوقها (ص ٣١). فتنكفىء كل جماعة على ذاتها. ويوضح المؤلف: «لا يعني ما سبق ان

يدلل المؤلف على فساد مشروعية الخطابة ومجافاتها للحق الذي تدّعيه

الجماعات لا حياة لها إلاَّ بإنكفائها على آفاقها المتحجرة. وبنفيها بعضها بعضاً، أو انها عاجزة عن مباشرة العوالم الواسعة. ومن يُصغ إلى ألسنة هذه الجماعات يجدها تتباهى دوماً بتجاوز لبنان وبتخطيه إلى آفاق لا تحدّ ولا تحوى...» (ص ٣٣).

ويكاد يبدو لنا ان المؤلف يستعير «التحليل» الخلدوني ولغته حين يقول: «فبين الجماعة، جماعة المذهب أو الناحية أو البلد من البلدان، وبين المدى الامبراطوري او الامبريالي، مدى التغلب العام الذي لا يحده إلاَّ ضعف القوة المتغلبة عن الضم الاستيلاء، بين هذين: الجماعة الصغيرة والمدى الامبريالي، توارد وتداع ونسب. فلا تكاد تطل الجماعة الصغيرة على العالم الارحب إلاَّ من باب التغلب الامبريالي. ومن باب التحاقها بعصبية قوة تتصدر العصبيات الاضعف. فيخولها التحاقها هذا التغلب على الجماعات القريبة التي تشدها إليها أواصر الجوار والاختلاط والعادات ونوائب التاريخ ونكباته».

ليس في لبنان فحسب، ولكن في التجارب العربية، فإن نموذجاً واحداً يسودها وهو تغلب الفئة الصغيرة التي تستمد خصائصها من نظام البيت في العشيرة التي تستولي على الرئاسة، وتقيم سلطانها على الضم والإلحاق والقهر والاستيلاء. إن جميع الايديولوجيات

صدر حديثاً

كاتب السلطان

حرفة الفقهاء والمثقفين

خالد زيادة

RIAD EL-RAYYES BOOKS

رياض الريس للكتب والنشر

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

تلحق إذاً بهذا النموذج، الذي يلحق السياسة بنظامه فيجعلها أداة من أدواته.

إن الفصل الأخير الذي يحمل عنوان «الموت لعدوكم» هو امتداد لهذا التشخيص لحالة العنف التي تستهدف الأخوة. فالعصبيات تستخدم السلطان، الذي ليس بدولة، لأن الدولة تفترض حكومة الحق العام بينما ينبني السلطان على العصبية وادماج الخاص أي «الأهل» فيّ العام، أي ما يسمى بالدولة. يقول: «الدولة العربية الحالية ممن الاقتتال الاهلي بمنزلة الركن. فهي قطعة من الاهل، من «أهالي البلد». غير المواطنين (حيث لا دولة لا ينبت موطن). ويستوي على رأسها أصحاب العصبية الأقوى التي قد تكون سلكاً أو حزباً أو عشيراً أو قبيلاً. ويؤدي هذا الضرب من السياسة الأهلية إلى حفظ الجماعات الاهلية الأخرى لحمتها تتحصن بها وتدرأ عن نفسها عواقب الانحلال والضعف (ص ١٠٤ - ١٥٠).

نجد مراجع هذه الفصول في اعمال سابقة كتبها وضاح شرارة خلال خمس عشرة سنة سابقة. منذ كتابيه: «في اصول لبنان الطائفي» و«السلم الأهلي البارد». والكتابان المذكوران محاولة في التجربة اللبنانية في الدولة والمجتمع ويمكن ان نتعقب أصول آرائه حول النزاعات العربية في كتابه السابق صادراً تحت عنوان: «الأهل والغنيمة» الذي هو دراسة حول مقومات السياسة في المملكة العربية السعودية. فضلاً عن دراسات جمعها في كتب مثل: «حول بعض مشكلات الدولة في الثقافة والمجتمع العربيين» و«المدينة الموقوفة»، الخ.

لكن فصول «الموت لعدوكم» ليست تلخيصاً للأعمال السابقة المذكورة. ولكنها امتداد لها وتطوير لجملة مواقف أخذ في بلورتها خلال أعمال وسنوات سابقة. وهذه الفصول، ليست سوسيولوجيا أو تأريخاً أو فلسفة أو سوى ذلك من أصناف الميادين «العالمية» الانسانية. ولو كانت كذلك لحقّ للقارىء ان يثير عدة استفهامات حول الوضع في لبنان أو حول التجارب العربية وادماجها في نموذج واحد. وتكون مآخذ القارىء جدية لو ان المؤلف أراد القيام باستعراض التجارب العربية، وهو ما لا يسعى إليه بقدر ما يريد لهذه التجارب التي لا يسميها أصلاً، ان تفصح، من وجهة نظر الكاتب، عن قوامها الذي يكمن خلف تجلياتها المتكثرة والمتشابهة.

ويبدو الكتاب بفصوله المتعددة جهداً متصلاً في مجال «استنباط» لغة، ميزتها عدم القدرة على تحويلها إلى شعارات، وتالياً لا يمكن استخدامها في الخطابات الجامعة المانعة التي التي تؤسس لادعاء الخلق، وتمهد لعنف متجدد.

ويصبح الشغل على لغة مستقاة من بين المعاجم في اسمائها وأفعالها، سابق للتنظير، لأن التنظير بدون لغة، يبدو اليوم مستهلكاً في لغة خطابية سائرة يستخدمها الأنداد والأضداد، معتقدين، كل من جهته، انه يصنع عالمه الدلالي، بينما لا يفعلون سوى انهم يتشاركون في اصطناع لغة تستولد التجارب المتشابهة والكوارث وتستولد العنف. □

الساخرون في القصة الساخرون في الحياة..

ابراهيم صموئيل
كاتب من سورية

الساخرون
دراسة
خطيب بدلة
دار الأهالي ـ دمشق ١٩٩٠

■ يختار معدّ الكتاب، خطيب بدلة، سبعة عشر نموذجاً من القصص القصيرة الساخرة في سورية ـ ظهر معظمها في مجموعات صادرة ـ لكتّاب من أجيال مختلفة، تغطي نتاجاتهم القصصية مساحة زمنية تقدّر بنحو نصف قرن من الزمن، تبدأ من الأربعينات.

ثم يقّدم لكتابه بملاحظات موجزة، يقول في آخرها: «... هذا الكتاب يسعى، بتواضع، الى تقديم «دليل» للقصة الساخرة في سورية، وهذا الدليل قد ينفع الدارسين في المستقبل، وقد لا ينفعهم، لكنه، في كل الأحوال، يهدف الى امتاع القارىء وإفادته» (ص ـ ١١).

ولا شكّ ان الكتاب، حتى في الطريقة التي أعدَّ بها، يكتسب أهمية خاصة في ظل الحال المقلوب، الشاذ، للواقع الثقافي بين الدول العربية. فتهدّم الجسور وخراب القنوات بين كتاب عربي وآخر قد حوّل القارىء والناقد والدارس الى جهلة فيما يتعلق بالنتاج الابداعي في البلدان العربية، مسيرته، تطوره، وراهنية مشهده. ولذا، فالاطلاع ـ ولو على عينات غير كافية لتكوين صورة كاملة عن القصة القصيرة في سورية ـ يشكّل نقطة مضيئة في عتم الخراب الحاصل.

وللطرافة، والدلالة، اذكر الواقعة التالية: حين نشرت «الناقد» ملفاً خاصاً ضم عشر قصص لعشرة قصاصين من المملكة العربية السعودية، تساءل الكثيرون منّا: أفي السعودية كل هذا العدد من القصاصين وهذا المستوى من القص ونحن لا ندري؟!

كذا الحال، جزائر منفصلة، منغلقة، في محيط معتم!

وقد جاء انتقاء المعدّ لنماذج من قصص كتّاب الأربعينات وصولاً الى القصاصين الشباب الذين طبع بعضهم مجموعته الأولى في ١٩٩٠، كأحمد عمر مثلاً، موسعاً لزاوية الرؤية أمام القارىء والناقد معاً، ودالاً، في الآن نفسه، الى ان القص الساخر ليس منتوج مرحلة حديثة متأخرة، بل ظهر مع ظهور القصة القصيرة في سورية ورافق مسيرتها حتى يومنا الراهن. هذا الأمر الذي يغيب عن بعض دارسي القصة في سورية ممن اعتقدوا ان السخرية موجة طارئة ولون محدث في لوحة القصة.

كذلك ميزة هذا الكتاب أيضاً انه سبّاق الى ضمّ نماذج من القصة القصيرة الساخرة.

فللأعوام مضت ليست قليلة لم يصدر كتاب نقدي شامل أو حتى تجميعي للقصة القصيرة في سورية*، ساخرة كانت أم غير ساخرة، بالرغم من غنى وتنوع هذا الجنس الأدبي في سورية وكثرة مبدعيه وبروزهم على مستوى الوطن العربي، كحسيب كيالي وزكريا تامر وسعيد حورانية وغيرهم، وبرغم التجارب القصصية التي تلت وأسهمت بجدارة في تطوير صياغته وبنائه المعياري وتعميق رؤاه والتقاط موضوعاته الأقرب والأهم لحياة الناس كوليد معاري ومحمد كامل الخطيب وغيرهما.

والى ذلك، فالسخرية ـ متجلية في أعمال أدبية وفنية أم منبثقة من الحياة اليومية ـ هي الناس. أو هي الوجه الأكثر بساطة، الأقل تلويناً وتزييناً، الأبعد غوراً في حيواتهم حزناً أم فرحاً أم انكساراً. وليس مصادفة، بالطبع، ان تكون الينابيع والعيون الأحب للقصة الساخرة تلك المتفجرة من البيئات الأكثر شعبية، وان تقوم في لغتها على تعابيرهم وامثالهم الدارجة ولهجاتهم، وفي رواياتها على أسلوب رواياتهم الحياتية وطرائق سردها.

من هنا، الى ما سبق، تضاف أهمية أخرى لجمع سبع عشرة قصة هي نماذج من مسيرة نصف قرن. نصف قرن لا من الانتاج الثقافي الأدبي (بواكيره الأولى، مراحل تطوره، وآفاقه المحتملة) فحسب. . بل من مسيرة «الانتاج الحياتي» أيضاً ـ إن جاز التعبير ـ، من مرحلة حياتية سياسية واقتصادية عاشها وعانى منها عدد من الأدباء كانوا الشهود على وقائع واحداث للمضحك المبكي فيها.

بالطبع، كان يمكن إعداد الكتاب بطريقة اخرى يكون فيها أكثر غنى وفائدة لو تضمن، الى نصوصه، دراسة نقدية للقصة القصيرة في سورية بشكل عام، والساخر منها بشكل خاص، تضيء للقارىء منابعها، روادها وأعلامها، المراحل التي مرت بها، مفاصل تحولاتها. . . إلخ أضافة الى جانب هام هو خلفية ودلالات اللجوء الى السخرية في الفن بين الكتّاب، وكذا في الحياة بين الناس والمجتمع. يمنح ذلك مشروعية اكبر لملاحظة معدّ الكتاب، خطيب بدلة، أن اللون الساخر في الأدب كان، في فترة تاريخية، محط تحفظ من الوسط الثقافي السوري، مدلّلاً على ذلك بقول أحد رواد القصة السورية سعيد حورانية: «. . . برأيي ان حسيب كيالي كاتب مهم. لقد بدأ بداية رائدة في القصة السورية لو عمقها لأنتج أدباً عظيماً. لكننا في ذلك الوقت لم نفهمه بشكل صحيح، بل واضطهدناه. كنا نبحث عن أدب ثوري لا يبقي ولا يذر. أما حسيب فكان يتابع تفاصيل الحياة اليومية الصغيرة بحثاً عن النكتة. وكنّا نرى فيما يكتبه قصصاً ظريفة لطيفة لا أكثر. أما هدفنا الأعلى فقد كان: قصة ثورية تزن أربع قنابل ذرية!» (ص ـ ١٠).

الملاحظة الأخرى، هي ان عنوان الكتاب: «الساخرون» يترك انطباعاً بتشكّل تيار في القصة القصيرة السورية هو تيار «القصة الساخرة». . وتالياً، فإن هذا التيار لا بدّ له، بالضرورة، من كتاب واعلام قدامى وجدد. ولا أدري، هنا، إن كان هذا التيار قد تشكّل فعلاً عبر مسيرة القصة السورية، وامتلك سماته وتميّز بملامحه الخاصة؟ وهل اعطى قصاصين وتجارب في لونه وحقله؟ هذا وغيره من شأن النقاد والدارسين. . . غير ان اللافت هو احتواء الكتاب بعض القصص، منها قصة حكم البابا. القصة ساخرة. . ولكن حكم البابا شاغر موهوب، متميز، له دواوين شعرية وليس قاصاً كما تدلّ عليه اعماله المطبوعة! ولا يكفي ان يكتب مصطفى الحاج حسين قصة واحدة حتى ينضمّ الى موكب القصاصين الساخرين، خصوصاً وانه «شاعر يكتب القصة لأول مرة. . وليس له عمل مطبوع» كما يشير معدّ الكتاب في هامشه! وحتى يكون حسين علي البكار من الكتّاب الساخرين، لا بدّ من التريث حتى يطبع مجموعته الأولى على الأقل!

بعد ذلك، فإن هذا الكتاب يعني، بدرجة أولى، المشتغلين بالأدب من غير السوريين، كما يعني كتابٌ صادر، عن قصاصين أولهم، في تونس أو مصر، مثلاً، المشتغلين بالأدب من غير التونسيين أو المصريين بدرجة أولى كي يتاح لهم الاطلاع على النتاج الثقافي في بلدان عربية اخرى.

فهل ينجو هذا الكتاب، وأي كتاب، من متاهة الأزمة السائدة بين البلدان العربية فيما يخصّ تبادل وتداول النتاجات الثقافية الأدبية وغيرها مما هو مطبوع. . . أم يبقى (الكتاب) هكذا على حاله البائس رهين اكثر من محبس؟! □

• هناك كتابان، لم يذكر تاريخ إصدارهما، الأول بعنوان «أدب القصة في سورية» لعدنان بن ذريل، والثاني بعنوان «القصة في سورية وفي العالم» ويتضمن مقالين لصلاح دهني وياسين رفاعية. جاء في مقدمة الكتاب الثاني ما يلي: «إذا كان سبب هذا القحط في الدراسات الجادة حول القصة مبرراً في الماضي، بسبب من ضياع المجلات الدورية التي تعتبر المصدر الأول للقصص، وبسبب إهمال المؤرخين، حتى عهد قريب، الترجمة والقصص، فإن استمرار القحط، في النصف الثاني من القرن العشرين، ومع إزدهار القصة، لا مبرر له ولون من الوان التقاعس الفكري، يجب ان لا يكون».

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الخطاب العربي على سرير التحليل النفسي

موريس أبو ناضر

المثقفون العرب والتراث

دراسة

جورج طرابيشي

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ ثمّة شبه إجماع في الخطاب العربي المعاصر على وصف لحظة احتكاك العالم العربي بالغرب بأنها كانت بمثابة صدمة.

فمحمد عابد الجابري، وهو من أبرز ممثّلي العقلانية المعتدلة يقول: «إن النهضة العربيّة الحديثة كانت أساساً، ومنذ البداية، وليدة الصدمة مع قوّة خارجيّة ومهدّدة، قوّة الغرب وتوسعه الرأسمالي».

ومحمد عمارة، وهو ممثّل بارز للسلفيّة المتنوّرة يكتب: «كان منطقيّاً ومبرّراً تماماً ذلك المشهد الذي استيقظ له الشرق العربي وفتح بسببه عقله وعيونه، مشهد الغرب الذي عاد في صورة بونابرت ومن بعده من تلاه من الغزاة، لينتصر عسكريّاً، بعد أن انتصر في بلاده حضاريّاً، وعندما أدهش هذا المشهد عقل العرب وقلبهم، حرّك فيهم ما يحرّكه مسّ الكهرباء، إذا هي لم تصعق فتميت، وإذا هي وقفت عند حدّ الايقاظ والتنبيه».

وراشد الغنوشي، وهو ممثّل بارز للسلفيّة الخالصة يتحدّث: «لم يصحُ (العالم

كاتب من لبنان

الإسلامي) من غطيطه الطويل إلاّ على مدافع الغرب تدكّ كهوفه المتداعية وتقوّض مؤسساته فتصدمه في كبريائه وطمأنينته الزائفة إلى سلامة أوضاعه، (فكانت) صدمة عنيفة في شعور المسلم أيقظته من نومة الانحطاط».

واضح من هذه الشواهد أن صدمة اللقاء مع الغرب كان لها مفعول ايقاظي استتبع تسمية عصر النهضة العربيّة عصر الإستفاقة أو اليقظة أو الصحوة. لكن صدمة اللقاء تحوّلت بفعل حرب حزيران/ يونيو ١٩٦٧ التي انتصرت فيها اسرائيل على العرب إلى «رضّة جماعيّة» - كما يقول جورج طرابيشي.

والفرق بين «صدمة اللقاء» و«الرضّة الجماعيّة» تبعاً لرأي طرابيشي كبير. «فإذا كانت الصدمة تستنفر الوعي... وتشحذه وتجعله أكثر حساسيّة بالواقع الداخلي والخارجي على حدّ سواء، فإن ما تستنفره الرضّة النفسيّة بالمقابل هو اللاشعور، ويكون من شأنها بالتالي أن تُثْلم الوعي وأن تخدّر حساسيّته وأن تفتح أمامه المسارب للهرب من الواقع بدل مواجهته. وإن يكن المفعول الوظيفي للصدمة هو مطلب التغيير، فإن منزع الرضّة النفسيّة هو إلى التثبيت». فبدلاً من تسريع النموّ، يزداد الضغط اللاشعوري من أجل وقف النمو ومن أجل إلغاء النموّ. وما كان مع الصدمة مهمازاً، يستحيل مع الرضّة لجاماً. والاندفاعة إلى الأمام باتجاه التقدّم تنكفىء على نفسها نكوصاً.

إن السؤال الأساسي الذي يطرحه طرابيشي بعد مقارنة صدمة النهضة بالرضّة الحزيرانيّة هو لماذا كان لهزيمة ١٩٦٧ وحدها، دون سائر الهزائم العربيّة في الحروب مع اسرائيل، وقع الرضّة ومفعول الرضّة؟

في الاجابة يردّ صاحب الدراسة بأن حرب حزيران ١٩٦٧ كانت لا متوقّعة، وغير قابلة للتغطية من وجهة نظر الدفاع عن التماميّة النرجسيّة، كانت طعنة صماء للمثال الأنوي العربي، ولم يكن لها صمام أمان لتنفيس ضغطها الذي لا يطاق على عزّة الذات القوميّة. «كانت بين سائر الهزائم العربيّة، هي الأكثر عُرياً، وبالتالي الأكثر إذلالاً وجارحيّة. فهزيمة ١٩٤٨ كان يمكن تبريرها بإلقاء التبعة فيها على الطبقات الحاكمة العميلة والرجعيّة، وهزيمة ١٩٥٦ كان يمكن تمويهها، بل قلبها إلى نصر، ما دامت إسرائيل قد شنّت الحرب بتواطؤ مباشر مع أعتى دولتين استعماريّتين، وبمشاركة مباشرة لقوّات إنزالهما الجوي والبحري».

الخطاب العربي يتوجه تحت ضغط الاحباط، صوب تشكيل الأفكار لا الوقائع

وفي الردّ أيضاً أن حرب حزيران اللامتوقّعة واللامغطاة شكّلت هزيمة متجدّدة وغير قابلة للتصريف. فاليوم وبعد اثنين وعشرين سنة من «حرب يونيو السوداء» ما تزال الهزيمة الحزيرانيّة التي أوقعتها اسرائيل بالعرب تترك بصماتها في اجتياح لبنان، وتسيير الحرب الطائفيّة فيه، وتشتيت الفلسطينيين، واستفراد سكان الأراضي المحتلّة، والاعلان عن انفرادها بامتلاك القنبلة النوويّة. وهذا ما لا يمكن التسليم به من قبل الوعي العربي ومن قبل أمّة كبيرة وعريقة وتليدة التراث كالأمّة العربيّة.

وهزيمة حزيران قبل أن تكون هزيمة لجيوش العرب ورجالهم وأنظمتهم، كانت في المقام الأوّل كما يقول طرابيشي هزيمة لعبد الناصر، ذلك الأب المعبود المؤمثل الذي أخذ على عاتقه في وقت ما أن يتحدّى ويستفزّ الجنيّة الشريرة اسرائيل التي اغتصبت فلسطين وهزمت العرب في حرب الأيام الستة. يكتب جورج طرابيشي في هذا السياق: «هكذا لا تكون إسرائيل قد خصَت الأب فحسب، بل قتلته أيضاً ولم تترك له خياراً آخر سوى أن يموت قهراً. وأن تكون إسرائيل قد اقتدرت على الأب، وهو بمثل قامة عبد الناصر، فإنه لا يبقى أمام الأبناء في مواجهة عضوها التكنولوجي المزدوج والكلي السميّة، سوى أن يلوذوا بحمى أب أكثر تجذّراً في الاستمراريّة التاريخيّة وأكثر ثباتاً في ليل العصور، وعلى هذا النحو أخذت بالاشتغال آلية النكوص إلى التراث بوصفه أباً رمزيّاً حامياً».

فما حدث قط في تاريخ العرب كما يردد طرابيشي، أن طُلبت شفاعة التراث وحمايته، وأن عُزيت إليه كليّة قدرة سحريّة، ومن نمط فالوسي، كما حدث في ظلّ موجة الردّة التي اجتاحت الساحة الفكريّة العربيّة كعقبى للهزيمة الحزيرانيّة، وموت عبد الناصر. حسبنا أن نشير إلى الكتب التي صدرت والندوات التي عُقدت حول التراث في السبعينات والثمانينات، ولنكن هنا على سبيل المثال كما يستحضر صاحب الكتاب ندوة «التراث وتحدّيات العصر» التي نظّمها مركز دراسات الوحدة العربيّة في القاهرة في أيلول ١٩٨٤. وليكن أيضاً على سبيل التطبيق مؤلفات حسن حنفي المفكر المصري الذائع الصيت بدراساته حول التراث والتجديد.

إن كل الكتابات حول التراث سواء جاءت بشكل ندوات، أو بشكل مؤلّفات تعاني من الرضّة الحزيرانيّة، التي أدّت إلى التمركز حول التراث واعتباره «كحول المثقف العربي» أو حليبه الذي يعبّر عن الطبيعة الطفليّة لآلية النكوص التي ارتدّت إليها الشريحة الاجتماعيّة المتخصّصة في إنتاج الوعي، أي الأنتلجانسيا العربيّة. يكتب طرابيشي: «من الممكن تأويل كل موجة السلفيّة التي انزاحت في أعقاب الهزيمة الحزيرانيّة على أنها فعل لواذ بحمى ذلك الأب المعنوي الكبير الذي اسمه التراث، ولا سيما في الوجه المحاط منه بهالة الدين، والذي يقال لنا اليوم بألف صورة وصورة - على نحو ما يقال للطفل الفاقد لسبب من الأسباب شعوره بالطمأنينة - إنه هو الدرع الواقية للشعب، وهو الحامي لمكاسبه، والمحافظ على هويّته».

إلى جانب الرواية الأبويّة التي تماهي إجمالاً بين التراث وتعبيره الديني بشكل غير قابل للحصر في كل الخطاب التراثي المعاصر، هناك الرواية الأمويّة حسب تعبير طرابيشي التي تختزل التراث إلى بعده اللغوي فتجعل من اللغة القوميّة رابطة رحميّة. وتلك هي زبدة فلسفة زكي الأرسوزي في «الرحمانيّة». وهناك أيضاً الرواية الأنويّة مع حسن البنا الذي يعتبر «أن العرب هم شعب الإسلام المميّز» بالنسبة لبقية الشعوب المسلمة، وهناك روايات لا تعد ولا تحصى حول، «الديموقراطية» الموصولة نسباً بشجرة الشورى و«العلمانيّة» المعزولة عن الشعب والمتصادمة مع الإسلام، و«العلمويّة» الجديدة ذات المنهج المعرفي المجلوب.

على هذا النحو تمّ الجلسة التحليليّة المطوّلة مع الخطاب العربي المعاصر. جلسة يتمدّد على ديوانها أصحاب الخطاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربي المعاصر، من الجابري، إلى غليون، فعمارة. ومن الغنوشي إلى عبد الملك فالحافظ، ومن الأرسوزي، إلى البنّا فحسن حنفي (خاصة حنفي الذي تطول جلسته في آخر الكتاب) إلى العديد من المؤلفين والكتاب والمفكرين. جلسة تُبرز في أعقاب فحوصاتها الأخيرة أن الخطاب العربي المعاصر مُصاب بعُصاب جماعي لتمحوره حول عقدة التثبيت على الماضي، أي التراث، عقدة ذات طبيعة نكوصيّة بدأت الاشتغال بشكل متسارع منذ رضّة الهزيمة الحزيرانيّة، التي كان لها مفعول مُمْرض على الشخصيّة العربيّة بالذات.

قد يكون التعاطي السحري مع العالم على طريقة التراثيّين أرضى للنفس وألذّ، ولكن التعاطي العلمي والواقعي مع الواقع هو وحده المحرّر. من هنا يمكن اعتبار النقلة من مبدأ اللذّة في النشاط العقلي إلى مبدأ الواقع نقلة من طفولة البشريّة إلى سن رشدها. وهذا هو أصلاً معنى الحداثة كما يقول طرابيشي: أي الاعتقاد بوجود عالم موضوعي، والاعتقاد بقدرة العقل مسلّحاً بسلاح العلم والمنهج التجريبي، على معرفة هذا العالم، إن لم يكن في ماهيّته، فعلى الأقلّ في قوانينه، والاعتقاد أخيراً بقدرة الإنسان على التدخّل، من خلال المعرفة، في الظروف السائدة بغية السيطرة عليها وتعديلها ولو جزئياً.

هذه الولادة للحداثة والعقلانيّة، هي التي ينكص عنها الخطاب العربي المعاصر القابل للتوصيف بالتراثي. فالخطاب العربي حسب طرابيشي، «إذ يتمحور حول التراث تمحوره حول قضيّة القضايا، يبدو وكأنّه يعود، تحت ضغط الإحباط، إلى إيلاء الألفاظ اهتماماً أكبر من ذاك الذي يوليه للأشياء، وإلى التوجّه إلى إعادة تشكيل الأفكار بدلاً من التوجّه إلى إعادة تشكيل الوقائع، وإلى التقهقر من مبدأ الواقع الجارح نرجسيّاً إلى مبدأ اللذة الماضوي البلسمي».

إن درس الواقعيّة هذا كما يموضعه مؤلّف الكتاب يقتضي في تقديره أن تعيد الأنتلجانسيا العربيّة صياغة إشكاليّة الأصالة والمعاصرة برمتها وفق اعتبارات عقلانيّة وواقعية جديدة. منها أن العالم يتجه اليوم أكثر فأكثر إلى أن يكون موحّد الحضارة، متعدّد الثقافات. وأن التغريب الذي يؤسس العمليّة الحضاريّة على أنها قطيعة في الهويّة، يؤسسها التحديث على أنّها استمراريّة واتصاليّة يكون فيها التماهي مع الآخر ممكناً دون نزع الهويّة. ومنها أن نقطة التمفصل الوحيدة الممكنة مع الحضارة العالميّة من خلال قناة التحديث تظل هي الثقافة القوميّة، المتعدّدة الآفاق، والتطلّعات والمضامين. الثقافة التي تجدّد نفسها دوماً على ضوء معطيات الواقع المحلّي والإقليمي والعالمي.

يدخل مشروع طرابيشي في نقده النفسي لنتاج الأنتلجانسيا العربيّة ورجالها ضمن المشاريع المتكاثرة في هذه الأيام لنقد ما بات يسمّى بلا تحفّظ بـ «العقل العربي». ولكن العقل المستهدف بهذا النقد ليس العقل الظاهر بقدر ما هو العقل الباطن، العقل المسكوت عنه.

إن كتاب طرابيشي «المثقفون العرب والتراث» يمدّد الخطاب العربي المعاصر على سرير التحليل النفسي، ليطرح أسئلة جديدة على موضوع قديم، ويستصدر أجوبة لم يسبق إليها. وكما يقول إرنست جونز، فإن «كلّ تعميم علمي لا يجد تبريره في التحليل الأخير، إلا بما يتيحه من فهم لشيء كان لولاه سيبقى مجهولاً». □

رصد أسرار خلف ستائر كثيفة

جنان جاسم حلاوي

مجنون الحكم

رواية

سالم حميش

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠

■ قصة الحاكم بأمر الله، يقدمها حميش في روايته مجنون الحكم، (جائزة الناقد للرواية ١٩٩٠) محاذياً أسلوب السيرة القائم على قابليات تخييل التراث السردي، بلغة تستمد بلاغتها من مناخات تلك الحقبة الغابرة من تاريخ مصر، ولئن كانت امكانية السيرة أقوى بدلالاتها، كما يلوح من النص، فان اللعبة الروائية لا تتعارض مع تلك الامكانية، بل تشقلها الى مستوى تراجيدي، إن بصياغة اللوحة القصصية المشهدية، أو بتحسس سياق نهايات الأبطال، ثم ابانة دواخلهم، تداعياتهم، وأفكارهم، بأقوالهم العالية النبرة، بهدف رسم لوحة بانورامية لضعف وقوة، لانتصار وهزيمة، لحقيقة ووهم ناس سادوا ثم بادوا أبان تلك الفترة. ولا تأخذ هذه اللوحة خصيصتها من جو اجتماعي شعبي واضح، قدر اعتمادها على تتبع وقائع السلطة السياسية ومجريات تعقدها، حيث تبرز كاشكالية مع التركيبة النفسية لصانعيها.

وما بين السيرة التاريخية والهم الروائي يجهد حميش متأرجحاً نحو الثاني (الروائي)، متكئاً على أخبار المؤرخين، كأنما لأسباغ الصدق على الحبكة، أو لمراكمة سياق يتسلسل حتى انتاج رواية مكتملة المعنى، توخت مونتاج مسيرة الحاكم بأمر الله، وسيلة لتبيان ما حصل وجرى له وحوله، وعليه. . .

عموماً تستغرق كتب السيرة ذاتها بهم ضرب المثال لأغراض الوعظ الأخلاقي، أو لتثبيت شرائع وسنن غايتها تبليغ المستقبل قوة الماضي، وسطوته هذا اذا كان دافع السيرة ادراك التاريخ باعتباره نقاط حراسة تبلغ بعضها بعضاً، حتى تقوم الساعة، كذا سيرة الأولياء، الرسل، القادة، الأبطال الخرافيين، الى درجة جعل الواقع أسطورة متوقعة في كل لحظة قدرية، دونما اكتراث بأهمية التطور الاقتصادي/الاجتماعي في صنع القوى السياسية، في تسطير اللوائح الأيديولوجية، وما يشع حول الكل ويبني من قيم جمالية، ما تفتأ تنحو منحىً معاكساً لأهداف تلك القوى، وذاك التسطير، مهيئة أشكالها (أي القيم الفنية) لماهيتها ذاتها، خارج الوعي

التاريخي الموضوع سلفاً وعمداً بقصدٍ سياسي. . . .

فالسيرة الاسلامية وعظية لا تحصل في كل زمان، لكنها ـ كما يراد منها ـ صالحة لكل زمان، أما السيرة الشعبية (الشفاهية خصوصاً) فهي ضرب المثل بالبطل الخارق والصالح أيضاً لتغيير الأحوال، في كل وقت يشاء، بينما أفجعتنا السيرة التاريخية بترتيبها واجهات عامة، ومعرفة غالباً، لبيوغرافيا تتناسب ومصلحة المؤرخ الفكرية. . . .

ولم يتوقف هم كتابة السيرة عند المؤرخين، بل تعداه الى الروائيين الذين وشّجوا التاريخ بقدراتهم التخييلية من أجل الامتاع تارة، أو الوعظ الأخلاقي تارة أخرى، أو التنويه بحدث سياسي ثالثاً، أو الاحساس بالتاريخ أخيراً، كونه مشبكة ادراكات تؤثر في مسار الأفراد، الشعوب، وليس تسجيل أحداث فحسب، تدعي غاية أيديولوجية (دينية/سياسية)، بل لبناء عمل ابداعي يغني الحلم البشري برؤى خاصة حاضراً، تتمظهر مزهوة بجذرها الأول، وعبر غلالات ماضوية تستلهم تعابيرها من بلاغات السلف وعلى ايقاعات رموز تتأمل مستقبلاً، تحاول سبر أبعاده الهارعة نحونا يوماً إثر يوم.

يكتب حميش روايته بهوس رصد وتتبع تفاصيل أسرار، وخبايا نوايا، تتخفى جيداً خلف ستائر كثيفة، تستر الحاكم، أو المتمردين؛ وفي الوقت ذاته يشتد التخيل لمزج، تحويل، وتضفير الوقائع والأخبار لاستكمال أقصى صياغة ممكنة، تنتج عملاً فنياً يداري مصداقية المعنى، استناداً الى كتب الأولين. . . . ولا يسعني الا أن أقول بنجاح حميش في تجاوز ذلك الحد الخطر، حيث فشل الكثيرون، وأقصد الحد الفاصل بين السيرة التاريخية، والرواية الخيالية التاريخية. حينما تقمص الكاتب بطله. غائراً في تضاعيف أوهامه. آخذاً حريته في القص المتأمل أو المتوتر أحايين كثيرة. متباهياً حضوره كأنه حقيقة ووهم في آنٍ معاً. . والافتراض وارد بسبب هيمنة التخييل على الاسناد الخبري التاريخي، الى علّة أخرى مهمة، هي (كما شعرت) حب الكاتب لشخصية الحاكم رغم جنونها، قبل الشروع بكتابة الرواية، فيما يدفعنا فضولنا (نحن القراء)، صفحةً اثر أخرى، لاستكشاف مقومات البطل النفسية/السلوكية، وقراءة جوانياتها، وما إذا تطابقت أو تناقضت مع الاضاءة المسفوحة على برانياتها بسبب غرابة الواقع القصصي الدال على حياة الحاكم بأمر الله. ذلك الباحث عن كينونته بوسائله الدموية المرعبة، والعازم على استبصار ذاته، ومعرفتها أثناء صراعها مع قدره، مهيئاً نفسه دوماً، لاختبار وجودها، متكهناً بموتها. . . إن ادراكنا لهذا الهم الوجودي، المنوّر لديكور المشاهد، يثيرنا فعلاً. يستحثنا كي نخطو من الصورة/الوهم صوب الحقيقة العارية، رغم ائتلاف المؤرخين لسمات الحاكم الانسانية. فهو حسب الروايات مخلوق متأله، سيرته عجيبة، وأفعاله غريبة، بانت كقوةٍ غاشمة، منفلتة تنبأت السور المقدسة بظهورها لتحكم المصريين عنوةً، بشرائع وقيم صارت فيها بعد أمامية، طائفية. . وحميش لا يعترض تماماً بدليل قبوله الأخبار، فاسحاً المجال للعتبة الخيالية استخدام تلك الحكايات بشرط روائي خلُص الى عرض تجليات الذات. صراعها مع الوجود، وانهماكها الغامض في فهم القدر على هواها. صعوداً من قيعان الشخصية وخلجانها المموهة، حتى سلوكها المتناقض وأفكارها. ولا أريد البت بسايكلوجية الأسلوب، أو انضوائه تحت موضوعةٍ وجودية، محددة. لكن بناء شخصية بتعقد طرازها طوراً فطوراً حال تميز هيئتها فوق ركام التاريخ، لا يتم بغير دراسة علائقها الجدلية بين كينونتها وبين النوع المادي للآخرين، وبينها وبين ذاتها المجردة، بوسائط لغوية تأسر الأحداث في الشباك النفسية الغائصة، تحت سطح اليقين الايماني المشبت؛ أي أن الشخصية الروائية، وليست التاريخية، هنا، تعبير عن معمار مثلث تلتقي أضلاعه (النفسية، الوجودية، الاجتماعية) في رؤوس ثلاث هي نقاط الحرم الفني، الرافض لفكرة القدر الأسطورية. لذلك سعى الكاتب بدايةً (وبذكاء) الى استدراجنا معه، نحو معارج الحقيقة، وعبر وسيلةٍ، مدبرةٍ سلفاً، بافتتاحيةٍ، اقتضت منه سوق أفكار الحاكم بصيغة (أنا أقول)؛ أي الحاكم، من أقواله:

«ورطتي ليست مع التاريخ، بل مع نفسي المحزونة»

«الموت هو الوجه الآخر للسياسة»، «كل من ساس خاطر»، «ومن لم يختبر الشر لا يقدر على فعل الخير»، «كل منا هرطقي الآخر»، «القتل في المقربين أهل البطانة أولى ثم أولى، وإلا لما استتب أمر السلطة للمستبد، ولو كان عادلاً»، «وفي كل شيء تطرفوا، تطرفوا يرحمكم الله»، «إني الاستثناء الذي شاء أن يرهق القاعدة»، «وكل حاكم بأمر الله لا يحاكي الله في صفاته لهو ساقط عن الولاية» و«الحقيقة. . هي من صنع الأقوى والأقدر» (ص ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥). . .

ولا تختلف مراسيم الحاكم في غرابتها عن أفكاره، لأنها تنفيذ لما يدور في رأس خرافي، لا يبتغي غير البحث عن مكان لخياراته، بين أن تكون قضاءً منذ الأزل الى الأزل، أو صيرورة بشرية زائلة، موتها محتوم بيدها، وبمعرفتها. وحميش يتقصى خطاه صوب الحقيقة المغيبة، المحجوبة، الملجومة بناموسٍ تخصبه معانٍ وجودية، جعلته انساناً معذباً، يتقاذفه الزمن المادي والعدم، الموت والحياة، الماهية والصورة، فاذا الحاكم (المريض بضرب من المالنغوليا) ليس مجنوناً بالمرة، كما تدعي الأسطورة، انما راءٍ لذاته، لأعمق درجاتها، وتشققاتها النفسية، تحت تأثير ضغط أكثر أخلاقية من ترهات الاشاعات المختلفة (وقد كرس حميش لهذه الفكرة فصلاً كاملاً عنونه بـ ـ الجلوس في دهن البنفسج ـ (ص ٦٧ ـ ٨١).

*

تولى أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله دولة الفواطم، سنة ست وثمانين وثلثمائة، وله أحدى عشرة سنة ونصف. وقد عرف عنه سوء المزاج، وتقلبه من حالٍ الى حال. وكثر اللغط حول اصابته بجفاف الدماغ. ذاك ما أورده المؤرخون مع قصص راجت حول حبه لسفك الدماء، وطغيانه وتجبره. واذ ما يعالج حميش كائنية الحاكم بمشاهد قصصية تتوسل الفانتازيا الى الواقعية السحرية. فهو في الوقت عينه يعمد الى نزع الصورة المعروفة عنه (كونه وحشاً كاسراً، يقتل رغبة بالقتل) بدليل حب الحاكم لشعبه ورغبته في اعلاء شأنه، إنْ بتشريعاته ومراسيمه وأوامره ونواهيه. أو عبر أقواله المأثورة في مجالسه. فالحاكم الفاطمي كرس جزءاً من سياسته في محاربة الاحتكار والاستغلال، والدفاع عن الفقراء، ومطاردة التجار، الى ابطال المكوس، واطلاق حرية

التأويل، ومحاربة الشعوذة، مراسيم تتساوق (طبعاً!) مع أخرى غريبة مثل نفي المغنين، وتحصين النساء، وقتل الكلاب. . . الخ ثم تسليط العبد مسعود (آلة العقاب اللواطي) كي يغتصب المحتكرين قصاصاً؛ كما يصدر عن الحاكم حكماً عقلانياً، ناهياً شعبه عن الصلاة عليه في الخط والمكاتبات. ولنا في فصل (الجلوس لطلب الدهشة)، (ص ٨٣ - ٩٠) أكثر من دليل ينصف هذا الرجل الذي لم ينصفه التاريخ، وحتى ادعاءه بربوبيته بات مشكوكاً فيه، فها هو يردد محموماً:

«لماذا يا دعاتي بالله عليكم لا تغالوا في تأليهي وأنا حي أحكم الناس وأتصرف في رقابهم (. . .) فادعوا الأقوام من بعدي يوم غيابي الى أن ينسجوا من أنقاض انقراضي ما شاءت لهم أوهامهم ووساوسهم في أقضية الغيب واللاهوت»، (ص ١٠٧ - ١٠٨).

نحن اذن أمام شخصية انفصامية: قاسية وطيبة، خيرة وشريرة، حسية وروحية، حليمة وواقعية. تقترب من ابداع الوجود بقوة العقل، وقساوة الارادة الحاكمة، وحلم الأنا: شخصية غير خاضعة لمفهوم واحد في الحياة، ولا غاية واحدة للموت. فبالموت (كما تظن) تحقق حياة أخرى أجمل، أرقى وأفضل، وبواسطة الغناء المتلاحق المتواصل. هي نزعة نخبوية تقترب حثيثاً في فلسفتها الصوفية من منطق القوة الفردية لدى نيتشه، ولا أغالي. . . .

*

غير أن الرواية لا تأخذ مساراً واحدياً. حيث تنقطع في صفحة (١٠٨)، لتتجه وجهة أخرى، صوب انتفاضة أبي ركوة: المتمرد المغاربي القائد لجموع العشائر، الثائرة ضد الحكم الفاطمي. فتمتد أحداث الثورة وتفاصيلها على مساحة تسعين صفحة، أي ثلث الرواية تقريباً. ثلث بدا طويلاً جداً قياساً للبناء الروائي أجمعه، مع بقاء قصة الانتفاضة ضمن منظور زمني يوازي المناخ اللغوي، التعبيري، بما ينسجم مع السرد ككل. اضافة الى تلازم المعاني جدلياً بين الثوار والحكم، طالما كان الصراع الطبقي، نتيجة وسبباً لقيام الثورة، ونهايتها الفاجعة. . ولقد أنقذ حميش روايته بحذاقته الفنية وتنويهه الى ظلال الحاكم ولو من بعيد، أثناء استرساله مع ثورة المغاربة وأحداثها الجسام. وليس مصادفة نمو القصص الثانوية المطولة داخل معماريات الروايات التاريخية، من غير تأثير يذكر على خطة السرد وهدفيتها، ما دام الاحساس بالتاريخ والتخييل هما اللذان يقرران حجم نجاح العمل التاريخي المروي، أساساً، ولو كان التخييل وحده، المدماك الأصل لبنات الحجم القصصي الهامشي المتفرع من وحدة السرد، خطراً واضحاً يهدد بناء الرواية وقد يطيح به.

ولو اعتمدنا المقارنة بين قصة الثائر أبي ركوة من ناحية، وقصة الفتنة بين عبيد الحاكم بأمر الله وأهل مصر، أيام حرق القاهرة من ناحية ثانية، لوجدنا حميش يمر مرور الكرام على هذه الفترة الأخيرة (فترة الفتن والشغب)، رغم أهمية نتائجها المؤثرة في انهاء حكم الحاكم ومقتله على يد أخته ست الملك، بعد تدبير خطة محكمة لاغتياله، وتنصيب الظاهر لاعزاز دين الله حاكماً بديلاً، رغم صغر سنه.

من هنا يحق لنا أن نسأل: لماذا أخذت قصة أبي ركوة هذه المساحة نسبة لأحداث أخرى هزت أركان الحكم الفاطمي مثل احراق مصر، وذبح أهاليها على أيدي عبيد الحاكم؟ أهو حذر حميش من تحول روايته الى مجموعة أقاصيص قد تطول فتؤثر على سيرورة السرد، فتنطمس القيمة الأصلية للبطل الروائي كونه أس الرواية؟ أم هي غاية مقصودة لخلق توازن بين شخصية الحاكم وأبي ركوة تخلصاً من خصوصية السيرة الكلية للحاكم بأمر الله، الأمر الذي يجعل الكاتب محسوباً على كتب السيرة البحتة، مع تحفظنا على شخصية أبي ركوة التقليدية مقابل شخصية الحاكم الفنية؟

والاجابة كما أرى هي في بواطن السؤال الأخير، أي مداراة التوازن بين جناحي الرواية حتى تدوير الحبكة باتجاه مغاير، لكن يؤدي الى نقطة البداية مع الالتزام الصارم بزمنية الوقائع ولغة التفاصيل، وشدّ البداية، الوسط، النهاية، الى الهدف الأكيد بكتابة رواية لا سيرة تاريخية. وحميش يحقق نجاحاً، واثقاً من خطته، متحكماً بآلية القص، منشداً أكثر فأكثر للنهاية، التي ضاهت روعتها الأسلوبية جمال البداية

*

يقتل الحاكم بأمر الله عن ست وثلاثين سنة. فيما تبقى دعوته قائمة في بلاد الشام.

صنع حميش تاريخاً روائياً عبر مخيلة جامحة

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

يبثها الدعاة، والمريدون رغم اضطهادهم ومقتل أغلب قادتهم. إذ ان خصوصية الحاكم لا تكمن في قسوته الاستثنائية فقط، بل في حساباته للحكم، للتاريخ، للقوى المضادة، ولجسده في بحران حقيقته المادية، ولهواجسه في بحثها الذهني. ألم يكن الحاكم متيقناً من أن التاريخ لا يسجل الا الظواهر السطحية، بينما يهمل الحقائق الباطنية، النفسية التي تؤثر تأثيراً فادحاً على مزاج وسلوك القوى التغييرية الفاعلة في مجريات الحقب؟ ان أقلام المؤرخين لم تسجل حقاً ما سجل قلم حميش وبحماسة تلكم الكلمات: «حزني أوسع من أن يفهم. حزني أكبر من أن يعذر» (ص ٢٠٩)، «ولا امامة الا للأجدر، لا امامة الا للأصلح» (ص ٢١٤) «وثم من قال اننا لا نحيا كلنا في حلم مزعج، أو أكذوبة، شاملة متواترة!» (ص ٢١٦)، حتى يبلغ صدق الحاكم مداه، متفحصاً حقيقة نفسه كل حين، في مرآة خباياها، واثقاً انه لو تعرف على عدوه الثائر أبي ركوة، لجالسه وحادثه ولربما كان سيجعله وريثاً في خلافته لو تيقن أنه الأصلح والأجدر من غيره، الى تنويهات عديدة ترد عن حب الحاكم للعلم والبحث عن المعاني الجميلة والمفيدة اللازمة لكتابة التاريخ بدلاً من سجلات تدوّن أعراس وولائم تقام؛ حتى صرخته المعبرة تماماً عن حالته.

«وورطتي ليست مع التاريخ، بل مع نفسي المحزونة» (ص ٢١٩). ان الصدق الفني لبناء عمارة روائية تاريخية جديدة، يكمن في تجريد التاريخ من أغطيته الكثيفة اعتماداً على رؤية مغايرة تتوخى الغور النفسي الكائن، تحفيزاً وراء سلوك الأبطال، وأسرارهم. فها هي ست الملك مثلاً تغتال كل معارضيها رغماً عنها بواسطة أحد أعوانها المدعو (نسيم). لا حفاظاً على السلطة فقط وانما أيضاً (كما صورت أحلامها) خوفاً من اغتصابها والاعتداء على جسدها. فألحقت نسيماً الخصي ببقية القتلى، لتنتحر هي الأخرى. . . . وما يلوح من قوة شكيمة ست الملك، هو في نهاية المطاف سخرية من تاريخ مكتوب، ضببت أسبابه، الدقيقة قصداً. . ألم يكن الهاجس الجنسي (مثلاً) واعزاً أصلياً وراء فصول تلوح نظيفة كما أرادها المؤرخون؟

حقاً لقد صنع حميش تاريخاً روائياً، ارتكازاً على مخيلة جامحة، وتراثاً عربياً منقى بدقة، فأنار ردهات، واكتشف مجاهيل. □

طغيان الاسلوب الوصفي

أحمد بزون

عنيزة
دراسة
ثريا التركي ودونالد كول
مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت ١٩٩١

■ قبل كتابهما «عنيزة - التنمية والتغير في مدينة نجدية عربية»، قام الكاتبان: الأميركي دونالد كول، والسعودية ثريا التركي، بدراسات مختلفة حول المجتمع القبلي في السعودية. وتعتبر هذه الدراسة من الدراسات الانثروبولوجية النادرة التي ترصد عملية التغير والتحول في مدينة سعودية أو خليجية كعنيزة، تغطي تاريخاً يمتد من بداية القرن الحالي وحتى العصر الحاضر، بما في ذلك أثر النفط في المرحلة الأولى من استغلاله، وفي طفرته، على طبيعة المجتمع في تلك المدينة.

ولا تدعي الدراسة أن عنيزة الواقعة في أواسط شبه الجزيرة العربية، هي المثل النموذجي لمدينة سعودية، وإنما هي مدينة، لا تنتسب من جهة، للمجتمع البدوي المتطرف، ومن ثانية لا تنتسب لمجتمع الصفوة المنفتح على العالم الخارجي. وهي، إلى ذلك، متوسطة الحجم، وتشبه عدداً من المدن السعودية والخليجية.

تبدأ الدراسة من وصف حياة عنيزة، كنواة لإمارة تتمتع باستقلال سياسي، قبل بداية القرن الحالي، حيث «كان النشاط الزراعي والحرفي يجريان على اساس عائلي وتجاري في نفس الوقت»، ثم يستمر إلى ما بعد فقدان الإمارة استقلالها السياسي في العام ١٩٠٤، عندما سيطر عليها عبد العزيز... وحتى نشوء المملكة العربية السعودية وبداية استغلال النفط. كما تشدد الدراسة أيضاً على تأثيرات مرحلة الطفرة النفطية الواقعة بين ١٩٧٤ و١٩٨٢.

> **التنمية في عنيزة اجهضت في فترة الرواج النفطي**

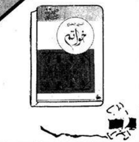
يُرجع المؤلفان كول والتركي تكوّن المدينة إلى القرن الثالث عشر، من مستوطنات تكونت أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الميلادي. إلا ان المعلومات عن تاريخ المدينة القديم غائبة، باستثناء ما ذكر عن زيارة الرحالة الأميركي دواتي في العام ١٨٧٨. وبالمقارنة بين تلك المدينة، والرياض مثلاً، يرد في الكتاب أن «الرياض، في صيف ١٩١٨، كانت مدينة صغيرة مبنية بالطوب النيّ. في حين كانت عنيزة واحدة من المدن العظيمة في شبه الجزيرة». وقد وصفها الرحالة البريطاني جون فيلبي الذي زارها في الصيف نفسه بقوله: «تعتبر تلك المدينة كالجوهرة بين مدن الجزيرة العربية»، في حين وصفها أمين الريحاني أنها بمثابة «باريس نجد».

وتحاول هذه الدراسة أن تتجاوز ما يقال عن المملكة العربية السعودية، بأنها مجرد دولة بدو حديثي الثروة، لتبين ان الدولة، وقبلها الإمارة، أو المدينة، خاضت تجارب تنموية مثلها مثل بلدان العالم الثالث آنذاك. في حين تعترف أن مرحلة الطفرة النفطية، رغم انجازاتها الضخمة، على صعيد اقتصاد الدولة والفرد، «لم تسهم بوجه عام في تحقيق تنمية قابلة للإستمرار - على الأقل في حالة عنيزة». بل يعتبر المؤلفان أن عملية التنمية - في عنيزة - «قد أجهضت في فترة الرواج النفطي». إذ أدت البرامج الحكومية إلى تنشيط القطاع الخاص، وزيادة كبيرة في حجم الأقوال المتاحة لشرائح واسعة من السكان، وإلى التساهل في نوعية العمل الإنسائي المبذول، في إطار اندفاع لم يتح له الوقت الكافي للتخطيط على أسس اقتصادية خالصة. «وفوق ذلك فإن الوفرة التي تحققت على وجه السرعة تبخرت أيضاً على وجه السرعة» (ص ٢٦٣).

وتؤكد الدراسة على أن التغير الانمائي بدأ قبل الطفرة النفطية، وحتى قبل استغلال النفط؛ وذلك عندما وحّد عبد العزيز أربعة اخماس شبه الجزيرة العربية في ظل سلطة سياسية واحدة، وأقام الدولة السعودية المعاصرة، فكانت الخطوة الإنمائية الأولى. أما الخطوة الثانية فكانت مع بدء التعليم العصري البديل من نظام الكتاتيب الذي سبقه. وقد أقيمت في عنيزة المدرسة المدنية الأولى العام ١٩٢٦، قبل أن يبدأ نظام التعليم في العام ١٩٣٦، حيث أقيمت مدرسة العزيزية للبنين في المدينة، في حين لم تبدأ مدارس البنات إلا في العام ١٩٦٠.

وقد أدت الصناعات النفطية قبل مرحلة الطفرة، خصوصاً في شركة أرامكو، إلى توفير المهارات ونشوء وتطور صناعات جديدة. كما أكسب استقرار الصناعة النفطية الاقتصاد طابعاً نقدياً متزايداً. وأدى إدخال الآلة إلى تطورات تكنولوجية مهمة في البلاد.

وبشكل عام، فإن الدراسة اتخذت طابعاً ميدانياً، مثلها مثل الدراسات الأخرى التي تركزت أكثر على حياة البداوة في شبه الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربي. فابتعدت عن النقاش النظري، وحتى عن الاستنتاجات النظرية لعمق تجربة الحياة في تلك المدينة النجدية، وإن قرأنا بعض التلميحات في ذلك. وإذا كانت المقابلات التي أجراها الباحثان، وقدماها إلينا بخاماتها، تؤكد على موقفهما من بعض الكتابات التضليلية التي «كتبها علماء اجتماع لم يروا المملكة العربية



صدر حديثاً
خواتم
انسي الحاج
سلسلة «كتاب الناقد»
RIAD EL-RAYYES BOOKS

السعودية قط، او زاروا بعض مدنها الرئيسية زيارات قصيرة» (ص ٢٢). . . إذا كانت المقابلات تخضع في غالبية نصوصها لإفادات الرواة فإنها تغرق في تفاصيل وصفية واسعة لا تخلو من التكرار. ولما كان التخطيط لانتقاء النماذج الاجتماعية في السرد هو جهد الباحثين نفسيهما، يحق لنا أن نتساءل عن سبب تغييب الأفكار الرئيسية، او النقاشات التي تظلل هذا الوصف.

وفي حين أن الدراسة شبه الخام هذه تغرق في سردية حدثية، وتدخلنا في تفاصيل متشابهة كثيرة (تفاصيل البيع في سوق الحريم مثلاً)، فإنها تبتعد في قسمها الأول عن تقديم صورة وافية عن المدينة في عهدها القديم، وحتى مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية. والمعلومات التي قدمتها في تلك الفترة تفتقر إلى الكثير من التحديد البياني الرقمي ـ التقريبي حتى ـ وهي تكتفي بعدد من الحكايات التي يحكمها هاجس الإدهاش والاستغراب الذي استخدمه المستشرقون والرحالة، الغربيون، وشكا منه الباحثان نفساهما، والذي لا يفيد في كثير من تفاصيله القارىء العربي.

ورغم ما نقول فإن الدراسة استطاعت أن تضع بعض الاستنتاجات المهمة، التي تفسر طبيعة العلاقات الإجتماعية من ناحية، والتي تطرح عدداً من المشكلات الاساسية التي تواجه المجتمع السعودي عامة ومجتمع عنيزة خاصة، من ناحية ثانية. فلقد ركزت الدراسة في قسمها الأول على علاقة الحياة السياسية والاجتماعية بطبيعة الانتاج والاقتصاد. إذ جاء في احد النصوص الاستنتاج التالي: «هكذا كانت السوق تلعب دوراً اساسياً في حياة المجتمع المحلي، إذ كانت تزود الرجال بمكان يمارسون فيه حياتهم الإجتماعية. وفي نفس الوقت كانت السوق مركزاً مهماً لنقل المعلومات (. . .) وكانت المكان الاساسي الذي تمارس فيه السلطة السياسية» (ص ٨٣). هذا فضلاً عن ان مركز المجلس (أي مجلس الأمير الحاكم) كان في السوق نفسها.

وإذا كان الباحثان توسعا في وصف حياة النساء العاملات والموظفات والبائعات، فإنما ليؤكد على دور المرأة في المجتمع من جهة، وليحذرا من إغفال هذا الدور الذي حصل في مرحلة الطفرة، عندما باتت أسر كثيرة لا تحتاج لمرتبات النساء، من جهة ثانية. ولعل التشديد الذي لحظناه على حياة المرأة الاجتماعية، والتوسع في ذلك، يحاول اخفاء المعاناة الحقيقية التي تعانيها المرأة في مجتمع بهذا الحد ـ الذي وصف ـ من الانغلاق، وإن كان قد أظهر بعض التلميحات الخاطفة الخجولة لحجم تلك المعاناة.

ومن الاستنتاجات أيضاً، ان ملاحظة العمالة الزائدة من الأهالي المحليين الذين يعملون في المؤسسات الحكومية في عنيزة، في وقت كانت فيه الايرادات هائلة، أثناء الطفرة، على غلبة عنصر الشباب فيها، سوف تؤدي بالتالي إلى بطالة الجيل التالي خلال ١٥ أو ٢٠ سنة. في الوقت الذي يشكل فيه الوافدون أساس الطبقة العاملة في المدينة. وهذا ما يوقع في أزمة لن تحل في رأي الباحثين قبل «إعادة تنظيم القوة العاملة المحلية لتشمل العمل في الأشغال الفنية التي تحتاج إلى مهارة. وهذا التنظيم الجديد يحتاج إلى تغير في المواقف من العمل التي نشأت كجزء من الطفرة» (ص ٢١٤).

ولعل الاخلاقيات الجديدة التي نتجت عن مرحلة الطفرة، هي الاساس في جعل العمالة الزراعية او اليدوية أو المهنية محتقرة، وهي التي أدت إلى نمو طبقة عاملة من الوافدين لا تؤدي، بالتالي، الوظيفة السياسية والاجتماعية التي يمكن أن تؤديها طبقة مماثلة محلية. لكن ما تتوقعه الدراسة استحالة استمرار هذه الحالة، لأن «شبح الزيادة المطّردة في عدد العاطلين والساخطين من الشباب المحلي لا يمكن أن تتجاهله الدولة أو أصحاب الأعمال المحليين إلى ما لا نهاية» (٢٧٥). وان الهجرة (الداخلية) ليست بديلاً عملياً ومستمراً.

وتبقى هذه الدراسة إضافة مفيدة في ميدان الدراسة الانثروبولوجية، لنموذج مدينة كان لها شأنها في عهدها القديم، وتأثرت بكل مراحل النظام السعودي، بما فيه من خصوصية الرواج الاقتصادي. □

كاتب من لبنان

خرافة الغزو
انقذت المسيحية من خطر الشرق!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قاسم قاسم

العرب لم يغزوا الأندلس

رؤية تاريخية مختلفة

اسماعيل الأمين

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ حين طويت الصفحة ٣٢١ من كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس»، أصابني صداع، لم تفلح في شفائي منه حبوب الأسبرو أو الباندول، وعزوت السبب إلى الضوء تارة، وإلى مولدات الكهرباء تارة أخرى، لكن الصداع استمر وما زال، وتذكرت ما جرى لي بعد الانتهاء من مطالعة مؤلفات د. كمال الصليبي. ووجدتني اربط بين الحالتين لأخرج بنتيجة، ان الأرق سببه، الانقلاب في المعرفة، الذي حصل اثر الفتوحات المعرفية ـ التاريخية، التي دشنها كلٌ من كمال الصليبي واسماعيل الأمين. . . ولا بد، من إعادة برمجة لعقلي بعد ان نام دهراً على كلاسيكيات تاريخية خرافية، لا قيمة لها عند تأريخ الأحداث. . . .

وقبل الدخول في التدليل على موضوعات البحث، لا بد من القول، ان كتاب اسماعيل الأمين يقترب جداً من مؤلفات الصليبي. وبالمقابل يبتعد عنه أيضاً، لكونه لم يلحظ فتوحات الصليبي عند الكتابة عن اليهود، وطالما الهدف مشترك، فلماذا لا يتم التنسيق، حتى لا يستمر الصداع طويلاً.

استند الكتاب، في تأريخ الأحداث على قوانين علمية ك ـ التنايف التناوبي ـ Pulsacion في المناخ، وقانون بريستيد Breasted، الذي استعان به لتفسير سبب الهجرات. ونظرية الراهب Mendel في علم الوراثة. بالاضافة إلى المنهج البنيوي ـ الأنتروبولوجي، وطريقة التحقيق، جاءت فريدة ومميزة. أزالت الغشاوة التي استمرت

كتب

كتاب الأمين بعد مؤلفات الصليبي في التوراة، فتوح معرفي للعقل النائم

طويلاً في قراءة الموروث التراثي. ووضعت المؤرخين أمام حقائق، لم يأت على ذكرها أي مؤرخ اسلامي - عربي وهدمت بكل جرأة التراكم الكمي لمعلومات حفرت وجودها في المجلدات، واستضافت عقول الباحثين ضياعاً وتهافتاً لا قيمة علمية له، سوى استهلاك وإعادة تكرار لأمجاد خرافية لسبب أو لآخر، دونت واستقرت في بطون الكتب وفي عقولنا. . . .

وفتوح الأمين، واقعي، لا خيال فيه أو جنوح عبثي عقلي. انه قراءة علمية، لروايات أجبرنا على حفظها دون أي نشاط عقلي، وكأنها نص مقدس لا لبس فيه. . .

ماذا يحتوي الكتاب؟

يتناول تاريخ اسبانيا والشخصيات التاريخية التي تعاقبت على حكمها مع قراءة جغرافية مناخية، وتعليل جذاب لكيفية دخول المسلمين. مع ذكر وتحقيق بنيوي - أنتروبولوجي لكل حادثة، ورسم الصفات الفيزيولوجية، والإرثية لكل من طارق - موسى بن نصير - وعبد الرحمن.

يتصدر المقدمة توضيح جاء فيه: «هذا الكتاب ليس من تأليف اسماعيل الأمين. انه ملخص كتاب اسباني صدر في برشلونة سنة ١٩٧٤، تحت عنوان - الثورة الاسلامية في المغرب - للمؤرخ الاسباني المعروف - اغناسيو أولاغي Ignacio Olagüe.

بداية يطرح المؤلف السؤال حول عدد المسلمين الذين دخلوا اسبانيا هل بلغ فعلاً ٧ آلاف أو ١٢ ألف على أبعد تقدير؟ وكيف دخلوا اسبانيا؟ يشير المؤلف: «في سنة ٧١١، وبناء على طلب وريث الملك الشرعي غيطشه Vitiza، عبر سبعة آلاف رجل عربي المضيق، الذي حمل فيما بعد اسم قائدهم طارق، بالجرمانية Tavic، وهزموا لذريق Rodéric مغتصب الملك في معركة قادس Cadés (ص ١٧)».

إذن جاء طارق وتبعه موسى بن نصير بناءً لرغبة غيطشه، ولم يدخلا عنوة بلاد اسبانيا. ويستبعد المؤلف خرافة الغزو لأسباب عديدة منها: «ان العرب لم يعرفوا الحصان، الذي يعود أصله إلى منطقة الهلال الخصيب الذي يحيط بالجزيرة العربية، (ص ٢٤)». مع العلم بأن الحصان استخدم على أيام تحتمس الثالث بين ١٥٠٤ و١٤٥٠ ق.م. وفي رسوم لصياد مصري تعود إلى ١٤٠٠ ق.م. يحمل الحصان كل ملامح وأوصاف الحصان العربي، (الحياة العدد ١٠٣١٦، ص ١٨).

وفي إشارة إلى احتمال استعمال العرب للحصان، يقول: «لو افترضنا ان العرب قد امتلكوا الخيول فلم يكن بإمكانهم اجتياز آلاف الكيلومترات دون بيطرة حديدية (ص ٢٥) هذا مع الاعتبار حسب رأي Levi Provençal - والكلام ما زال للمؤلف - ان الغزو له شروطه التموينية، ففي سنوات القحط (إشارة إلى القحط الذي أصاب ايبيريه/ اسبانيا)، كيف بإمكان جيش (صغير) أن يجتاز في أواخر القرن السابع المنطقة الأكثر حرماناً من الخبرات على سطح الأرض (ص ٢٦)». وللوصول إلى ايبيريه كان على العرب ان يجتازوا المضيق البحري، فماذا فعلوا، وكيف اجتازوه وأي وسيلة استعملوا؟

حسب رواية - أخبار مجموعة - أعار المدعو أوليان العرب أربعة زوارق. لا يزيد الحد الأقصى لحمولة الزورق الواحد منها عن خمسين رجلاً إضافة إلى البحارة، (ص ٢٨)، لذلك يحتاج طارق في هذه الحملة وفي عملية حسابية بسيطة إلى خمس وثلاثين رحلة، لنقل جيشه، أي حوالي سبعين يوماً. لأن هذا النوع من الزوارق يحتاج، على الأقل، إلى يوم واحد ليقطع المسافة. وإذا حسبنا الأسابيع ذات الطقس السيء فإن الرحلة تصل إلى مدة ثلاثة أشهر (ص ٢٨).

لذلك تتوجه الأنظار إلى شعب قادس، الذي وحده وحسب مؤهلاته الملاحية العريقة الممتدة إلى الألف الثالث قبل الميلاد إلى القيام وإنجاز هذه الرحلة.

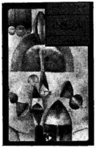
والسؤال الذي يأتي بعد دخول طارق وجيشه إلى ايبيريا المحصنة جغرافياً وطبيعياً هو التالي؟ إذا سلمنا بذلك، كيف تم إخفاء عشرة ملايين من شعبها؟

يعزو الباحث ذبول الأرثوذكسية وانهيار السلطة والدخول الاسلامي، إلى عوامل سياسية - اقتصادية - دينية. ويبقى السبب الحقيقي هو تعرض ايبيريا إلى تنابض تناوبي مناخي مخيف، أدى إلى بلبلة اقتصاد المنطقة وتالياً مجاعة استمرت طويلاً. ويتساءل الباحث عن سر الغموض الذي يكتنف شخصية طارق، فيرى، اما ان يكون مجرد زعيم قبيلة بربرية تحت سلطة حاكم طنجة، أو يكون حاكماً لطنجة وفي هذه الحالة لا بد ان يكون قوطياً من أصل جرماني (ص ١٩٧). أما موسى بن نصير، فتذكر الروايات الكلاسيكية ولادته عام ٦٤٠ في مكة ووفاته عام ٧١٨ وفي عام ٧١١ كان عمره واحداً وسبعين سنة. لذلك يستبعد الباحث وجوده على رأس حملة عسكرية طويلة من الشرق إلى ايبيريا وهو في هذا العمر. وكل ما قيل عنه من مآثر وبطولات هي مجرد تذكرات غامضة (ص ١٩٥)، ومع ذلك يعترف الباحث بعدم وجود وثيقة رصينة، تثبت شخصية موسى بن نصير. .

أما عبد الرحمن، فهو نموذج جرماني أشقر اللون فاقعه وفسر الأمر، ان أمه كانت بربرية من قبائل الطوارق الذين يحملون هذه الفيزيولوجية الجرمانية، (ص ٢١٠) إذاً لم يكن عبد الرحمن أموياً ولا سامياً برأي الباحث. هذا ما يؤكده السياق التاريخي تماماً كما يؤكد أن الغزو العربي لايبيريا لم يحدث إطلاقاً وان خروج طارق على رأس جيش صغير، وبمساعدة أهل قادس البحارة. إنما جاء بناءً لدعوة من أحد ملوك ايبيريا، وان الاسلام انتشر اثر تحولات مناخية قاسية وصعبة جداً، وتناطح ديني رهيب بالاضافة إلى صراع سياسي داخلي احتدم، حتى أجبر أحدهم على الاستنجاد بأهل مراكش. فالدخول كان سهلاً، ومع ذلك ورغم تعاضد هذه العناصر فإن الاسلام لم ينجز وجوده إلا بعد مرور طويل؛ وفي إشارة أخيرة إلى المعركة التي حدثت بالقرب من مدينة Poitiers، يقول الباحث: «تحولت هذه المعركة التافهة، بسبب خرافة غزو اسبانيا، إلى عمل عظيم أدى إلى إنقاذ المسيحية من خطر الشرق: حدث التزوير نفسه، ولفقت الأكاذيب نفسها بصدد العديد من الأحداث وتحول رولاندو الذي مات في معركة رونسيفو الجانبية ضد مقاتلي جماعة الباسك، ليس إلى بطل فقط إنما إلى شهيد الايمان الحقيقي (ص ٢٨٦)».

خلاصة القول ان فتوحات من هذا النوع، لا بد ان تربك حتى أهل الاختصاص، وتضعهم أمام مأزق حرج، فالمشكلة اليوم بين أيديهم، ولكي لا نضيع بين ماض خرافي وحاضر بدأ يبحث عن ذاته وسط هذا الركام المذهل، لا بد من التنسيق. والمهمة تقع أولاً وأخيراً على المثقفين، الذين بدأوا يهدمون جدار الجهل والخرافة. والتحقيق الموضوعي، آخذ طريقه لا محالة. □

ARCHIVE http://Archive.Sakhrit.com



دم الشمعة

شعر

أحمد راشد ثاني

دائرة الثقافة والاعلام ـ الشارقة ١٩٩١

■ قصائد، هذا الشاعر، نتلقاها بما يشبه المفاجأة. كونها من بلد خليجي، حيث، عموماً، تميل الكتابة الى التقليد أكثر مما تميل الى الابتكار. فالشعر، هنا، على تماس مباشر بالراهن الشعري الطليعي والتجريبي منه، ويتقدم، بجدارة الى مكانته الجيدة بين النصوص الشابة. ولعل وقع المفاجأة يتركنا ننساق الى مديح مبالغ فيه. لا ننكر أن للقراءة المتأنية كذلك حافز اليه. فالقصائد هنا آتية، بلا ريب، من نزعة حداثوية مجرِّبة، ومن نظرة شعرية تراكمت فيها ميول لكتابة تركيبية تـ ـسها بهذا العمق وهذا التماسك.

وتجربة أحمد راشد ثاني، مرتكزة أساساً على تصفية الشعر من هوامشه، وتركيزه في أقل الكلمات، أو العبارات. واذا كانت هذه التدابير، عموماً، تنحو الى التجريد، والى شعرية اللغة، فانها هنا مشبعة بغنائية دافئة، وخافتة، وتحوم، دوماً، حول صورها غير البسيطة والأساسية، في روحية قصيدته المنجذبة دوماً الى علامات مفتوحة.

شعر بلا ضجيج. يهمس ولا يقول. يوحي ولا يدل، ينحاز الى الواقعية الجديدة، والى حقلها التخييلي، كما نراها في الجيل الأخير من الشعراء العرب. ونفحة راشد ثاني في هكذا شعر تتبدى في هذه الأسلبة للمفردات، في اشتغاله على انزياح الفحوى والمضمون الى ضبابية ايحائية ـ رغم استمرار غنائيتها ـ هي أقرب الى البوح الفرداني، والى الصيغة التأليفية، التي تضغط الاشارات وتحصرها وتفلتها بلا حدود في آن معاً.

يعتمد أيضاً، في شعره، على غرائبية المفارقة وقوة ادهاشها. وفي ثناياه نوع من المزاوجة تتجه بالقصيدة الى حيث تنبني ذوقية أكثر تطلباً وتعقيداً لمعنى الشعر نفسه فحين يقول مثلاً:

«ماذا لو رجعنا
الى البيت
وعلى ذراعينا طائر غريب
عيناه من ندى
يطير من أهدابنا
عندما ننظر الى الالفة
وهي تستوطن الأرائك
وكما لو أن جناحيه
ينسابان من النافذة
كضوء مبلل...» (ص ٥٩)

بالتفاتة أخيرة، هذه المجموعة تنتمي الى الشجرة التعبيرية اياها الموسومة بشدة ميلها الى التأليفية، والأمينة للمنظور الحِرَفي في الشعر.]

يقع الكتاب في ٨٠ صفحة من القطع الصغير.

العين الحمراء

قصص

نور سلمان

رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩١

■ انها النزعة نحو الانساني، بعين المثالية. هذه هي قصص نور سلمان. الانساني المضبوط على سلم أخلاقي مفارق لفوضاه وضده في آن. أشكال حياة مضمرة ومخدوعة بقوة الميلودرامية. تحركها عواطف مباشرة، خبرية، تحييها ذاكرة أدبية طاغية تستمر في الغاء احتمالاتها، وحيث من كل الجهات تتحرك «الفكرة» الى وسط الحيوات كواقعة نهائية. وكأن القصص عبارة عن لوحات مطرزة وملونة وفيها، على الدوام، رغبة تماثل مع نموذج عقلاني ثقافي للشخوص!

هذا الأسلوب يجعل الأمور كلها عبارة عن خطوط مستقيمة، مهندسة، وواضحة، أي مبسطة بسذاجة، لكون القاصة مسكونة برغبة «التصعيد» وتنظيف الواقع من أي جدلية وتواتر.

ان «العين الحمراء» تدفع الى البلبلة في تقييمها. فهي اذ تشير بخفر الى الواقع بأقل ما يمكن من خجاجة (نزعة أدبية أرستقراطية) فهي تنزع الى الفضح أيضاً.

واذ نرى الحرب كمكان وزمان وموضوع، هي بالتأكيد المرجع النهائي لهذا الكتاب، فانها في نظرة أخرى جد ثانوية من حيث تأثيرها على نوعية القول ونوعية الشكل. بمعنى آخر نور سلمان تتبرأ من الحرب، كما كل الناس تتبرأ من فعل المشاركة في الحرب، في هذا المجتمع الذي زج كل شيء في القتال.

لا نعرف لماذا تبدو النزعة الانسانية لنور سلمان جد مضحكة، رغم جديتها. هل لأن هذه النزعة تحوّل أهم فعل «انساني» (الحرب) الى شيء مجرد من عدد من الكلمات غير المريحة؟ أم لأن الأمر يتعلق بادعاء «البراءة» للجميع من أجل نوع من الصور «اليوتوبية»؟ ان تكون الحرب عبارة عن رصف كلمات (دم، تشرد، انهيار، ظلم واستبداد الخ) دون أن تموضع هذه المفاهيم في صلب عملية التركيب القصصي، أو في صلب الحدث القصصي التصويري الواقعي (بأنواعه) فتظل في جهل استطرادية تدخلها القاصة في تأملاتها الانشائية. أو تكون الشخصيات مرسومة دون اضطراب أو دون أن تحتوي على تناقضات في ذواتها، ودون تصادمات، وعارية هكذا في خدمة الفكرة «السامية». أو يكون الأسلوب قائم على وعي نموذجي يستحضر كلاسيكيات أدوات القصص ومفهوميته. □

يقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع الوسط.

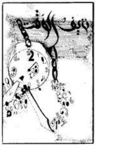
الهوى دون أهله

دراسة

حازم صاغية

دار الجديدة ـ بيروت ١٩٩١

■ لا يتورع حازم صاغية على مدى صفحات كتابه من استعمال لهجة تهكمية، أو شيطانية بعض الشيء. فهذا الابن المدلل، للموجة الليبرالية العربية الجديدة. يلقي أحجاراً صائبة، مزعجة



للكثيرين ـ لسنا منهم على كل حال ـ وكأنه يدرك أنه لا بد لهذه الموجة الجديدة من اتخاذ طريق المشاغبة والقاء الحجارة على زجاج بيت الثقافة العربية، الاسلامي الطراز، والقومي ـ الفاشي؟ ـ الأثاث.

أم كلثوم حجة حقيقية لنقد المظاهر، كونها تعبير بيئة كلامية انتصبت تاريخياً. والبنية لهامواصفات عديدة هي بشكل مذهل متطابقة مع ظاهرة أم كلثوم أو ما يسميه صاغية نفسه بـ «الكلثومية». فمن نرجسية الجماعة القومية، الى ثنائية النبوة ـ الشاعر، الى السلوك التجريدي للفكر، الالهي واللاتاريخي، السحري المطلق، اللازمنية واللامكانية...

ثم هذا التناسق والتوافق بين النص الكلثومي والنص السياسي العربي المعاصر، القائمين على «اعدام كل فارق بين المستقبل وبين عموم الأزمنة، ويتقدم بعث الماضي بصفته أمنية المستقبل وهدفه» (ص ٧٣).

وحين يستنتج صاغية، ليس فقط غياب «الحب الفعلي» عن الغناء الكلثومي (...) بل ان هذا الغناء هو عن استحالته، ليتقارب ذلك مع سلطوية مختلة في الجنس العربي تاريخياً. مما يفضي ذلك الى الجذر الثقافي حيث تولى الاسلام توحيد الديني والزمني. كما تولى اقامة «الخط الحاد الذي يفصل بين الذكورة والأنوثة» (ص ٨٠).

انها البيئة التواقة لـ «الخلود» و«الأصالة» و«الزمن الأول». بنية حركتها دائمة الاحالة الى فكرة «الخلاص» من الدنيوي، وانكار مظاهره ومتطلباته، رغبة تحرف السياسة ليس الى ديماغوجية، انما الى نوع سادي ـ مازوشي يصطبغ بفكرة دينية موغلة في «طفوليتها» واطلاقيتها.

ان توازي الكلام عن أم كلثوم ونسبته الى الأخلاق والوعي السياسي وعن عصبية الجماعة، هو توازٍ استقرائي في بحث سوسيولوجي موارب، كما يرغب المؤلف وشلة أصحابه في كتبهم (وضاح شرارة، أحمد بيضون مثلاً لا حصراً) وهي رغبة تنم عن مشاغبة هادئة، فعالة ـ وبدون ضجيج ـ فنقد أم كلثوم هو نقد لعبد الناصر. أو للنسق الأزهري في الثقافة. أو للعقلية العربية ـ الريفية ـ في سلوكها الحزبي والعقائدي العصبوي. أو لهذا «الخط الحاد بين الأنوثة والذكورة». انه نقد الخرافة المعاصرة. □

يقع الكتاب في ١٢١ صفحة من القطع الوسط.

نزهة الآلام

شعر

عبد الكريم كاصد

صحارى للصحافة والنشر

بودابست ١٩٩١

■ يختار عبد الكريم كاصد بعض قصائد قديمة من مجموعات سابقة، ويضيفها الى مجموعته الخامسة «نزهة الآلام» متقصداً تشكيل مناخ عام لقصائد تحكم بعضها بخيط المنفى والحدس بالفجيعة التي حلت ببلاده العراق... فالشاعر يعيد نشر نبوءته بخراب، ولملمة شتات دمع. فتواريخ كتابة القصائد تلازم، وتشي بمعانٍ مختلفة، كأنه توقع، والشاعر عراف، ومنشد. كما في «كتاب البصرة» المدينة الساكنة في الجحيم والعنف والتلاشي تحت غبار الحروب المتتالية. يأتي نص عبد الكريم كاصد من خارج الى داخل فالمنفى معادل للوطن.

يا بصر...!
لي دين عليك:
تزورين قبري.

(٣٦)

لا ينزلق كاصد الى فولكلور الحرب، ولا يستعرض بطولات لغوية. وكذلك لا يهيم في حنين خرافي من استجداء بكائيات، لكنه ينزوي في داخل. يقرض المفردات ليمر الوقت سريعاً على غريب ينتظر. والقصيدة محطة لمشاغل أخرى، ولخطاب آخر. فتصبح الحقائب أكثر حميمة، وتتحول الى بلاد، يسكنها مطمئناً على زند الأنثى ـ الملجأ في غربة.

هاجس الاقامة، هاجس المكان، هذا ما يشغل المنفي، ليؤكد حضوره وانسانيته. لاعادة تأسيس وطن وهمي بين أحشاء حقائب سفر أو الاقامة في عشرات الغرف. حيث يتحول الوطن الى أشياء أخرى، لكن لا يمكن مقايضتة أو الاستغناء عن أوهامه، في العودة الى بلاد تنسل من بين اليدين، أو ربما يزال عن الخارطة. وهذه الغرف لا تشكل عالم اقامة وسكون وطمأنينة بقدر ما تتحول عند كاصد الى كوابيس واختزال لكارثة متجولة.

غرف للمياه
غرف ترتجف
غرف للمساجين
غرف للوقوف
غرف للمذابح
غرف للعويل
غرف للمهاجر يسند أحزانه لرصيف.

(ص ٢٢)

يبدو عبد الكريم كاصد حفاراً في ذاكرة جماعة تنقرض، بين المنافي، يحثهم على الدمع يدفعهم الى الكلام الخفي، الى لحظات توترهم، وقلقهم. محاولاً منعهم من الوصول الى حافة الجنون! انهم العراقيون المنفيون، الذين يفتشون عن أهل في بلاد غريبة أو قريبة، يخافون من النسيان، لدرجة انهم يبحثون عن شاهدة قبر لصديق ضاع في موت. وعبد الكريم كاصد، يفيض بحنو، غامراً هذا الشتات بين يديه حتى يتبلل الكلام في رثائية خفّاقة نابضة بالوجع الشفاف واستحضار جماعة موهومة بعودة ما.

لا يطوّع كاصد القصيدة لأسباب لغوية فيلجأ الى ترميزات مبتكرة، يتركها مسجاة بقاموسها المتداول من مفردات الألم للحظات نزهاته. فالعراق كما يراه المنفي، نخلة أو سجن. والمنفى غرفة أو جثة. لكنه يشغف الكلام بلقطات انطباعية أو ما يشبه الطبيعة الصامتة في التشكيل.

«جاءوا من بيوت النمل، من ليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المآتم والقرى محمولة فوق
الدواب، ومن سراديب المدينة . .
(زنة للطفل) يقطعها نواح
القادمين، وراحة للنار تقطعها
المواكب. اضرموا نيرانهم في
الليل وافترشوا البيارق . . .»
(٤٣)

يحاول كاصد أن يقترب من التشكيلي في ضربته اللغوية والمشهدية. والى اليومي في التقاط مفردته. والى الشخصي في غرف تجربته مع القصيدة. من المدينة الى الابنة والطبيعة والشارع، الى محاولات لكتابة طفولية في استدراج الافكار والمعاني وصياغتها بشفافية وبراءة قول وخطاب وفتح الحلم الى اقصاه. □

يقع الكتاب في ٦٣ صفحة من القطع الصغير.

الترياق
شعر
غادة فؤاد السمان
مطبعة العجلوني . دمشق ١٩٩١

■ ترتجل غادة فؤاد السمان الكلام على عواهنة، وتضعه كيفما اتفق، لا تلتفت خلفها. ولا تدقق بما كتبت. كأنها في مجموعتها الثانية «الترياق» قد استكانت الى انشاء مراهقة في علاقتها مع الكتابة. وتبدو انها قد توازنت مع هذا النحيب الكلامي، الذي لا يتعدى الخواطر البديهية في القول. مع إدعاءات عالية في النبرة، وثقة عمياء بالجملة المشغولة على عجل. وتهجس السمّان بالضجيج الذي يرافق كل حالة مراهقة في الشعر. في محاولات لفت انتباه، واثارة فضائح، حيث صدّرت الغلاف بجملة «نموذج أدبي محظور التداول». وكذلك ترافق الكتاب هوامش استعراضية مثل «للايضاح: الام رمز للوطن. . . والبغال في ذمة الرقابة» أو «مذكرة بحث». كأن الشاعرة مسكونة بالفضائحية السياسية الساذجة لاثارة زوبعة من أوهام ترافق القصيدة.

لا يتعدى كلام غادة فؤاد السمان سوى ذلك الاحتجاج البراني، وادعاء فضيلة اخرى في المقابل. والنصوص تبدو كأنها محمولة أو مقذوفة بصراخ اجوف لتبدو الشاعرة شتّامة. وهذا من ركائز اهرامات الشعر الخطابي السياسي السائد في العالم العربي، وغادة التي تميل إلى هذا المنحى لسنا ضدها، لكن نصوصها الشعرية تبدو بكماء من خلال احتجاجاتها على الامبريالية والقضية العربية والامم المتحدة والوحدة العربية، مروراً بطبقة الاوزون والايدز ويرافق ذلك طبعاً السخرية أو إدعاء الطرافة السمجة في ربط تناقضات. وصولاً الى ما يسمى باللاذع من الكلام الذي لا يلسع، فلا يصل الى المتلقي سوى ذلك الكلام البارد.

عروض مفخخة
والقصف عشوائي
على الوحدة العربية . . .
(٦٦)
. . . . .
يا معشر التنابل العربية
لا بد من وخزكم برؤوس الاقلام،
ذات الحروف المدببة
(٧١)

هذا الاسهال الكلامي مقتل لموهبة شعرية. وكذلك إدعاء الحكمة والنبوة، وهذه الثقة المفرطة في التعاطي مع القصيدة يحولها الى ما يشبه التمارين المدرسية في الانشاء. . . ورصف الكلام على بعضه لا يشكل قصيدة والقصيدة المنسولة من الآخرين لا توحي بعالم شعري. خصوصاً أن الشاعرة تستبق الاحكام وتطلق على نفسها صفة نبوة او عرفان. فهي الناهية والآمرة كأنها لا تقرأ أو لا تصغي. . . . فتبدو قصائد غادة فؤاد السمان اسيرة نفسها، لغة وصورة. وكذلك ناقدة بلا اصداء.

إن حصدتم سنابلي
طوبى لكم
إن ضقتم ذرعاً
لكم الجحيم
(٩٤)

تحتاج غادة فؤاد السمان الى قسوة داخلية في علاقتها مع القصيدة، الى رؤية اعمق من هذا التسطيح. في شلح الأفكار. والشعارات الفضفاضة خصوصاً أنها تحمل في خفايا وتلافيف مجموعتها جملاً شعرية تبدو أكثر صدقاً وديناميةً وخصباً، وأقل بهورة واستعراضاً.

لو عرف الله . . . امي
لما جعل الجنة،
تحت الأقدام. □

يقع الكتاب في ٩٤ صفحة من القطع الوسط.

نزيف الوقت
شعر
تركي عامر
بيسان للدعاية والطباعة . فلسطين ١٩٩١

■ تتحول القصيدة لدى الشاعر الفلسطيني، «تركي عامر» في مجموعته الثانية نزيف الوقت، الى استعارات أبواب التسلية في صفحات المنوعات من كلمات متقاطعة وأحجية وتساؤل، مع حلول لها في هامش القصيدة. وهذا يجعل الشاعر هاوياً رغم ادعاته بمضامين قصيدته التي يسربها عبر قضايا كبيرة من فلسطين حتى العالم كله مروراً بالحب والشهادة والاعتقال، والنزال السياسي الخطابي.

ويبدو أن الشاعر مشغوفاً بالمنبر، واستفزاز الجمهور. وتحريك غرائزه نحو الفكاهة تارة. ونحو العنفوان الفارغ كأننا في حفلة زجل تارة اخرى، فتغرق المجموعة بشتى انواع الموضوعات لاستاذ مدرسة يلقي اشعاره على طلابه. كأننا امام قصائد تربوية في حب الأرض والناس وطبعاً حب المدرسة والكتابة، والحديث عن الم الشاعر وعلاقته المرضية مع الكتابة في رومانسية هزيلة مستعارة ومستعادة:

تركي عامر يخوض في القصيدة بعيداً عن اللحظة الشعرية. يكتب للآخرين. والآخرون لا يطالبونه بهذا الكلام الممجوج والمكرر في صورة شعرية باهتة. □

يقع الكتاب في ١١٦ صفحة من القطع الوسط.

ايقاعات على ذنب مايكل
قصص
منى شاتيلا
منشورات ميريم . بيروت ١٩٩١

■ تنشدّ الكتابة عند منى شاتيلا الى قوس متين، وان ينطلق نصها، يصيب معناه بعمق، دون ان يكون، بالضرورة، هذا المعنى عميقاً بحد ذاته.

وهي إذ تحاول القص، يمتنع السرد عن السيولة، فتتحول فكرة القصة إلى تجربة نصية تعبر عن اشارات هائمة في تجريدية ذهنية. فلا تتجسد الافكار الحسية، في حيوات متجاورة مما يفكك بنية القصة، لتتشكل من جديد كنص مفتوح لا تعوزه الدقة ولا الاتساق احياناً.

ولا يفوتنا التشديد على هذا الامتزاج بين العادي والحلمي فان صورة الشيء او الفعل متداعية، على نحو وجداني، يحرر الصورة، شيئاً فشيئاً، من احداثيتها المكانية ـ الزمنية، وتأخذ حجماً لغوياً يقترب من شعريته كلما اقترب من استحالته.

والهم الشعري في القصة، أولاً وأخيراً، وهنا على الأقل، يقلل من قصصية النص ولا يمنحه رفعة أو قيمة أعلى، على كل حال.

وان كان امتناع القصة عن التموضع والتثبت، عند شاتيلا، يأتي في معرض السلبية، فان تجزؤ النص إلى ظواهر تعبيرية لغوية يمنحها حرية واسعة في الرؤية، ومتوازنة فيها بين لاوعيها وبحثها اللغوي.

انها كتابة قائمة على بوح داخلي متعدد الطبقات، وتتجاوب مع وتيرة شعرية تقتص الظلال الأكثر عتمة، في تخييل يهجس الذات، وتهالكها الجسدي خاصة. □

يقع الكتاب في ٩٥ صفحة من القطع الوسط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خدمة الأدب لا خدمة الأدباء

■ عندما أحدثتِ «الناقد» بابها الجديد «عواصم ثقافية»، كانت تعلم أن جهدها في هذا المضمار مهما كان مخلصاً، متفانياً، بريء القصد، سيقابل في الأوساط الثقافية والأدبية بمواقف متباينة تتراوح بين المديح والتقدير وبين النقد المر والهجاء الحانق والتشكيك لأن ارضاء جميع العاملين في المجال الثقافي غاية لا تدرك، وكل محاولة لقول الحقيقة والصواب محكوم عليها بأن تحصد غضباً أكثر مما تحصد رضاً بسبب هيمنة النزوات وغياب النقد الصادق.

وكانت «الناقد» تعلم أيضاً أن كل عمل قد يخطىء وقد يصيب، ولا وجود لعمل معصوم من الخطأ.

وفي العدد السابع والثلاثين (تموز - ١٩٩١) نشرت «الناقد» أول حلقة من «عواصم ثقافية». وكانت عن دمشق.

ولم يكن اختيارنا دمشق لأن تكون أولى العواصم الثقافية الجديرة بالتعريف مجرد مصادفة انما كان اختياراً يكمن سببه الأساسي في تقديرنا لما لدمشق من مكانة ثقافية مرموقة في الوطن العربي، يليق بها أن تدرس وتحلل وتناقش وأن تكون موضع التساؤل والتقويم.

وما نشرته «الناقد» عن الواقع الثقافي في دمشق رأى فيه أدباء وقراء محاولة لا يعوزها العمق والأمانة والدقة والجرأة لتقديم صورة مكثفة للحياة الثقافية والأدبية والفنية في دمشق، ولكن ثمة عدداً قليلاً ممن شاركوا في «عواصم ثقافية» كان لهم رأي معارض مختلف، وصل الينا عن طريق رسائل منهم أو نشر في جرائد دمشق في شكل تعليقات عاصفة.

ومجمل الاحتجاج على ما نشر يتركز على أن كلام بعض الأدباء قد نشر في «الناقد» مجتزأ منقوصاً غير كامل.

ومن المعروف أن حلقة «عواصم ثقافية» عن دمشق قد تضمنت لقاءات مع سبعة وعشرين أديباً وفناناً من دمشق. ولو نشرت تلك اللقاءات كاملة لاحتاجت الى أكثر من عدد كامل من «الناقد»، ولكان نشرها متناقضاً مع هدف تلك الحلقة من «عواصم ثقافية»، وهو التعريف الموجز المكثف بالواقع الثقافي في دمشق. ولم يكن هدفها التعريف بأدباء دمشق ومثقفيها وفنانيها ونتاجهم ورؤيتهم الفنية والفكرية للحياة و الكون والانسان والأدب والفن. وقد اكتفي من الحوار مع الأدباء بأخذ الآراء القادرة على تسليط أضواء حقيقية على ما في دمشق من حياة ثقافية وقصة ورواية ومسرح وسينما وفن تشكيلي وصفحات ثقافية في الجرائد.

و «عواصم ثقافية» تحقيق صحافي عن واقع ثقافي ما، يثير أسئلة، ويحاول الوصول الى أجوبة عنها، فاذا كان جواب أحد الأدباء لا يتناسب مع الصورة التي رسمها لشخصه أو لا يتلاءم مع وظيفته، فالمسؤولية لا يمكن أن تكون مسؤولية من سأل.

و«الناقد» اذ تنشر هنا ما وصل اليها سواء أكان رسائل أم كان منشوراً، تكرر ترحيبها بكل رأي مخالف لا سيما اذا كانت الغاية المنشودة هي خدمة الأدب لا خدمة الأدباء على حساب الأدب. □

«الناقد»

صحافة دمشق تدافع عن نفسها

١ - اذا قالت جهينة كذبوها؟؟؟!!

■ لا أنكر مطلقاً المكانة التي استطاعت مجلة «الناقد» أن تحتلها في حياتنا الثقافية والفكرية العربية، فهي لم تقبل على أية حال أن تكتفي بتحريك سطح الحوار الابداعي والثقافي، في مختلف جبهات الكلمة المبدعة، والناقدة وانما حاولت وعبر اجتهاد ملحوظ لا يخفى على أحد، أن تؤسس لملامح خاصة، ووعي «مغامر» أحياناً يهيىء لنفسه مكاناً في الصدارة.

ولأن الكمال في حد ذاته قضية لا تطرح إلا في التمنيات والأدبيات فان «الناقد» بجهدها الثقافي وايمانها برسالتها بقيت معرضة لعديد من الاهتزازات والهنات، والعثرات التي تتفاوت من الجنحة الثقافية «البريئة» الى القتل عمداً، وهذا ما جعلها دون التربع على عرش شعاراتها العريضة التي أطلقتها منذ اللحظة الأولى لولادتها بل وربما منذ أن كانت مشروعاً ثقافياً في رأس الزميل رياض الريس.

ومع أننا ننحاز دائماً لكل مشروع ثقافي، نهضوي، يساهم في تعميق الحوار العربي، وعلى مختلف الأصعدة، فاننا رغم انحيازنا، لم نفقد لحظة واحدة انحيازنا الى موضوعيتنا وايماننا بأهمية أن لا تكون المجاملة المسطحة على حساب النقد الموضوعي البناء، والحوار الايجابي الذي يعمق التجربة ويؤصل المضيء والحقيقي فيها.

من هنا من فهمنا هذا لأهمية الحوار، ولدور «الناقد» فيه، كنا قد لبينا في «الثورة» دعوة مندوبين شابين من مجلة الناقد هما «يوسف بزي ويحيى جابر»

جاءا متحمسين لتحقيق ثقافي ينقل الصورة التي تنسجها خيوط الواقع الثقافي في سورية، وجرى الحوار معها في مكتب الزميل مدير التحرير، وكنت آنذاك مع الزملاء سعد القاسم، وهاني الخير وحيدر علي،

واستغرق حوارنا معها وقتاً طويلاً، تحدثنا فيه عن الصفحة الثقافية بتوجهها العام، واهتماماتها وكذلك عن الحياة التشكيلية كحركة ناشطة في سورية وعن تياراتها، وموقف النقد التشكيلي منها، وقد منحنا الزميلين الضيفين كل الوقت، الكفيل بمناقشة أفكار محددة بشكل محدد لا لبس فيه، وأعتقد أنه كذلك فعل كل من وافق على حوار معها، من الأسماء التي استضافتها «الناقد».

ملاحظات

لا أزال ولا يزال زملائي في «الثورة» يذكرون بدقة الحوار الذي دار في مكتب السيد مدير التحرير، الذي لم ينقل بأمانة الى القارىء نُقل مشوهاً، مقتضباً لا أمانة فيه بقدر ما فيه من سوء النية أو «بلاهة الوعي» والتصيد السطحي البليد، من أجل حياكة قفشة، أوكونتاك» يستفز الآخر ويمهد لحوار مشاكس يعتقد بعض المشتغلين الهواة في الصحافة أنه الطريق الأفضل لتحريك وتثوير الحياة الثقافية وهذا خطأ.

في اللقاء كنت كما أشرت مع الزملاء سعد القاسم، وهاني الخير، وحيدر علي، وجميعاً شاركنا في الحوار، كل في الجانب الذي يهتم فيه، وتحدثت بدوري عن الصفحة الثقافية من موقع تسييري لشؤونها آنذاك،

وكان الكلام واضحاً وصريحاً حتى المبالغة، والمفاجأة أن يستخف المحاوران بآراء الآخرين، ويتوقفا فقط عند نتف غير مكتملة من الآراء التي قدمتها فيكون نقلهما ـ غير الأمين ـ طبعاً ـ على طريقة ولا تقربوا الصلاة. فأثناء الحديث عن العلاقة مع الزملاء في القسم الثقافي وتوجه الصفحة الثقافية تطرقت الى مسألة الفلترة التي يجب أن يقوم بها المشرف على الصفحة الثقافية لا من مفهوم الرقيب، وانما من موقع المبرمج لموادها، والذي يضع نصب عينيه دائماً انه يتوجه الى قارىء مختلف الاهتمامات والثقافات،

وينبغي أن نقدم اليه مادة تغطي بعض جوانب حياتنا الثقافية فلا يطغى مزاج مشرف الصفحة على حقيقة العلاقة مع القارىء، وقلت يومها أنه يحدث أن تعاد بعض المواد لزملائنا لاعادة النظر في جانب من جوانبها، أو قد تؤجل مادة ما لوقت مناسب لتنفيذ البرمجة التي نقوم بها، وتطرقنا بشكل «مازح» الى فكرة اعادة المادة لزملائنا بطريقة القمع الديمو قراطي الرياضي الذي يعني التواصل، والعمل بشكل جماعي من أجل الاتصال الأفضل بالقارىء، وهذا شيء طبيعي ـ كما أعتقد ـ يتبعه المشرفون على الصفحات الثقافية، أو بعض المرافق في التحرير فلا ينشرون كل ما يصلهم دون أن تكون لهم رؤيتهم، أما كيف تحول كلامي هذا الى عنوان: في صفحتنا نؤمن بالقمع الديموقراطي بعيداً عن سياق المداعبة وروح العمل الجماعي، فاسألوهما؟؟

في المقطع الآخر نصف الحقيقة فقط حيث قلت: «لا يوجد مافيا أو شلة، نحن أسرة ولسنا شرطة على أفكار الآخرين»، وهذا الرأي قلته هنا، والذي يلغي مسألة القمع الديموقراطي المنوه بها، ألحقه الزميلان بكلام لا أساس له من الصحة وهو: «أنا «مايسترو» الصفحة الثقافية الذي يقوم بضبط القنوات» صحيح انني أبرمج الصفحة حيث يستحيل أن تنهض صفحة ما دون اعداد وبرمجة وضبط للقنوات التي تصب أخيراً عند القارىء لكنني لم ألفظ كلمة مايسترو وهي كلمة فيها من الاستفزاز للآخرين الشيء الكثير. . . أما من أين أتت فاسألوهما. . وفي الريبورتاج الكثير من الكلام مسبق التوجه والصنع، والذي يسيء كثيراً لتوجه «الناقد» التي بدأت مع الأسف تتراجع في الأعداد الأخيرة، وأظنها ستفقد «بهمة ونشاط» مندوبيها الذين يشبهون ما وصلنا الى الثورة الكثير من التقدير الذي نكنه لها، ولرسالتها الثقافية.

نقاط. . . . .!!!

لنحاول سريعاً التوقف عند بعض الكلام غير المسؤول، وغير الدقيق الذي ورد في التحقيق الثقافي:

ـ تبدو الصفحات الثقافية منطوية على نفسها، والعلاقة مع الخارج تنحصر في المنوعات العالمية والأخبار الخفيفة والطريفة.

ـ تتنافس الصحف الثلاث (تشرين ـ الثورة ـ البعث)، على كسب الأقلام والتنافس على المادة الخفيفة ولا يوجد فيها بينها تمايزات أساسية أو جوهرية، ولقد لجأت الصحف الثلاث الى استفتاء القارىء حول أفضل صفحة ثقافية وخرجت كل صحيفة باستنتاج (ان صفحتها الثقافية هي الأفضل بين اخواتها). . .

ـ لا يوجد شكل محدد للصفحة الثقافية السورية فهي مطاطة بلا رائحة، بلا نقاش، ولا يخفف من ذلك كونها ميدانية، وحتى النقاش عبر الصحف يتمحور حول أسئلة بديهية، بأشكال بدائية في التحرير والاخراج.

هذه الاشارات المتخبطة، غير الدقيقة والتي تطلق أحكاماً تحتاج في حد ذاتها الى دراسة معمقة تقرأ الصفحات الثقافية على مدى عام على الأقل ولا تكتفي بملامسة السطح منها. هذه الاشارات التي قدمها مبتدئان في الصحافة بهرتهما فكرة المشي عكس المتوازن والمنطقي فوجدا في فعل الاثارة ما يشد، أو ما يرضي نزعة المراهقة الصحفية لديهما، وامتطيا ظهر الناقد،

وكان أولى بالأستاذ رياض الريس مناقشة أفكارهما، وقمعها ديموقراطياً، حفاظاً على سمعته وموضوعيته،

فلا يتركها يشطبا بجرة قلم جهوداً مشكورة، وينقلا نصف الحقيقة الى القارىء، ويجعلاه منبره المتزن منبراً نشك في قدرته على خدمة الثقافة العربية، حيث

لا يجوز أن يقال على سبيل المثال (الصفحة الثقافية السورية مطاطة، بلا رائحة بلا نقاش) ما هذا الكلام

غير المسؤول وهل هكذا تناقش الصفحات الثقافية وكيف لمراهقين أن يوزعا براءة الابداع المعاصر على حركة ثقافية بطولها وعرضها. . ؟؟!

نتوقف أيضاً عند كلام مصنع ينمق عادة على طاولات مثقفي مقاهي الأرصفة، فيلتقطه بعض الفتيان الذين يعجبون به فيعممونه اذا سنحت لهم الفرصة فمثلاً نقرأ حول المثقفين السوريين:

ـ اذا سألت عن شاعر ما يبادرك أحدهم (تافه ـ حقير ـ سافل) وعن آخر (رائع ـ فاتن ـ ساحر). . . انها ثقافة نميمة؟

ـ هل يليق حقاً أن نطلق على ثقافة وطنية، وتوجه ثقافي واضح الملامح انها: ثقافة نميمة؟؟ ماذا ترك فريق الناقد لنفسه من الصفات اذا؟!

ثم كيف وصلا الى أن (الخيبة خبز يومي) للمثقف السوري؟! أعتقد الى هنا، ويكفي، حيث لا أحب أن أضيف الى مهزلة الناقد الاستفتائية هذه شيئاً واجراء تحقيق ثقافي شامل يناقش الثقافة في سورية، أو في بلد له بعده الحضاري وحضوره الثقافي يحتاج الى مندوبين أكثر نضجاً. . . الى مندوبين بلغوا سن الرشد حيث لا يجوز أن نوزع أحكامنا هكذا دون أن ندقق بمدلولاتها ودون أن نفهم مراميها البعيدة.

ان استفتاء كهذا ـ كما نعتقد، يسيء كثيراً الى سمعة «الناقد»، حيث رسخ لدينا قناعة الآن مفادها أن ليس كل ما يحمل الملف صحيحاً، وما يقال في بعض ملفات الناقد يجب أن نرمي نصفه في البحر، ونقرأ نصفه الآخر بكثير من الحذر لأنه يحمل الكثير من الدس، والريبة، والنميمة أيضاً. □

خيري عبد ربه

جريدة «الثورة»، دمشق ـ ١٩٩١/٧/٢٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ بحث عن الحقيقة أم سعي وراء فضيحة!

■ كان هذا قبل بضعة أشهر حين بادرني زميلنا مدير التحرير وأنا ادخل مكتبه بالقول كنا نبحث عنك، وفي المكتب زملاء من دائرة الثقافة: خيري عبد ربه. حيدر علي. هاني الخير، وضيفان قدمني لهما بصفة المحرر التشكيلي في صحيفة "الثورة، وقدمهما لي بالقول انهما زميلان من مجلة (الناقد) يقومان باعداد بحث عن الصحافة الثقافية في سورية. وسرعان ما سالني احدهما عن رأيي بسبب هبوط الفن التشكيلي السوري. أجبت انك تريد تفسيراً لما تعتبره حقيقة. وانا لا اعتبره كذلك، فالفن التشكيلي في سورية لا يشكو تراجعاً. بل على العكس تماماً انه يعيش هذه الأيام حيوية لافتة للنظر. قال لكن التجارب التشكيلية جميعها متشابهة، لم أوافق أيضاً على رأيه القاطع هذا مستفسراً في الوقت ذاته عن المعطيات التي بنى عليها حكميه المتتالين. قال لقد شاهدت أمس معرضاً في صالة خاصة. وكان سهلاً عليَّ الرد بأن معرضاً واحداً لا يعطي صورة كافية عن سوية التشكيل السوري. وقال: لقد وجدت ان اعمال اسماء فيومي نسخة عن اعمال فاتح المدرس. ولما سألته عن وجه الشبه بين الحالتين تحدث بكلام غائم قبل أن يطلق حكمه القاطع الثالث: إن الفن التشكيلي السوري بعيد عن التجارب الفنية المعاصرة في أوروبا، ورأيت من جانبي ان كوننا جزءاً من الثقافة العالمية لا يعني ان نكون انعكاساً تلقائياً لما يجري في بلاد ثانية ولا تقليداً ساذجاً للتجارب الفنية الاوروبية. ومع ذلك هناك العديد من الفنانين السوريين الذين يعيشون في اوروبا ويحظون باهتمام الاوساط الفنية هناك مثل مروان قصاب باشي وعمر حمدي، وبرهان كركوتلي، ومحمد فتحي. وأيضاً لكثير من الفنانين السوريين المقيمين في سورية سمعة عالمية مثل فاتح المدرس. وهؤلاء جميعاً يعبرون عن سوية الفن التشكيلي السوري، وعن موقعه المتقدم، اذا اعتبرنا مقياس ذلك تقبل الاوروبيين له. لكن هناك ما هو أهم بالنسبة لنا هو التطور الذي شهده التشكيل في سورية رغم عمره القصير نسبياً، والدور المتزايد الذي بدأ يلعبه في حياتنا الثقافية...

وهنا بدا واضحاً ان هذا الحديث لم يعجب ضيفنا، فقد كان يبحث عن اجابات غير تلك قد قررها مسبقاً كما يبدو، واستلم الحديث عنه زميله، الذي لا أذكر اسمه بكل أسف وان كنت أذكر ان له شارباً، وانه كان أكثر هدوءاً وعمقاً في اسئلته ان لم اقل اقلّ انفعالاً وتوتراً. ودار بيننا حديث طويل عن بدايات الفن التشكيلي في سورية ومناحي تطوره، واتجاهاته وعن صالات العرض واقتناء الاعمال الفنية والنقد الفني وغيرها من المسائل المتصلة بالفن التشكيلي، بل وتحاورنا أيضاً حول الأشخاص الذين يمكن ان يغنوا البحث الذي يقومان بإعداده، من أصحاب صالات ومديرين لها وفنانين ونقاد وسواهم، وكنا ـ أنا وباقي الزملاء في الصحيفة ـ مهتمين للغاية بتقديم كل مساعدة نستطيع لاجل زملاء لنا فهم أولاً زملاء لنا، وهم ثانياً من لبنان البلد الذي تربطنا به أواصر أكثر من ان تعد. وهم ثالثاً يعملون في مجلة نحمل لها كل التقدير. في ظل هذا كله كان يجري الحوار بيننا، وكان يبدو وكأنه تمهيد لعمل قادم، أكثر من كونه عملاً قائماً بذاته:

اسئلة كثيرة متلاحقة كالتي يطرحها من يحاول استكمال رؤيته (البانورامية) لموضوع قبل ان يباشر التعمق فيه، أو التعمق في بعض ما فيه. وبين حين وآخر كان ضيفنا الذي باشر بطرح الأسئلة أولاً يقطع الحوار ليؤكد على جملة عابرة لفتت نظره. وكان الجميع حينذاك يشترك في الحوار، أو لنقل في الدردشة ابتغاء للدقة، وكانت المواضيع عديدة: اهتمامات الصفحة الثقافية. دورها في عكس الواقع الثقافي. كيف يستطيع الصحفي السوري التعبير عن قناعاته في ظل الاحداث الكبيرة التي شهدتها منطقتنا وكيف عبر عنها. وهنا أيضاً كان للحديث امتدادته: هل المقصود حرب الخليج؟! لم يكن هاك أي تناقض بين قناعاتنا القومية وبين موقفنا من الحرب. ففي الطرفين كان هناك عرب يقتلون. وأساساً كانت رؤيانا للمسألة بكاملها من منظور المصلحة القومية لا من مفاهيم العصبية القبلية، وها هي الايام تثبت كم خسر العرب في تلك الحرب، والحرب التي سبقتها.

وانتقل الحديث الى موضوع آخر بسؤال جديد كيف يتم اقرار المواد التي تنشر في الصحفة الثقافية. ويجيب الزميل خيري عبد ربه اما ان يقترحها المحرر أو ان يكلف بها، وكيف يكون النشر؟ ـ ضمن أولويات تراعي اهمية المادة والوقت الملائم لنشرها. ومن يقرر ذلك؟! المشرف على تسيير الدائرة. فاذا اختلفت وجهة نظر المحرر مع وجهة نظر المشرف كيف يحل

صدر حديثاً

بيروت . برلين . بيروت

مشاهدات صحافي في أوروبا والمانيا
أثناء الحرب العالمية الثانية
والحرب الباردة التي تلتها

كامل مروة

RIAD EL-RAYYES BOOKS

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

الامر؟! مهمة المشرف ان ينسق المواد ويحافظ على تنوع الصفحة وعليه مسؤولية هذا القرار وبشيء من الفكاهة يعقب الضيف المحاور: ولكنّ هذا يعـد قمعـاً، وبـالطريقة ذاتها يجيب زميلنا خيري: لكنه قمع ديموقراطي!!! ووجد من يقول لزميلنا انك أمام صحافيين ولا مجال للمزاح.

لكنه أجاب هي مزحة كانت جُواباً لمزحة. ولا يمكن أن تؤخذ على محمل الجد. وشاركه الضيفان الرأي... ومع ذلك تفاؤل لا يملك مبررات كافية الا لمن يعرف زميلنا خيري عن قرب. أو لمن لم يحضر جلسة الدردشة أما من حضرها فقد بدا له واضحاً أن أحكاماً مسبقة جاءت لتفرك أدلتها. لقد وجهت في اطار الحديث كثير من التهم الى الصفحات الثقافية ولم يكن من الصعب على الحضور اكتشاف حقيقة أن من يوجه تلك التهم لم يطلع على تلك الصفحات. أو لم يتابعها على أقل تقدير. وهو ما دفع بأكثر من زميل لسؤال الضيوف أكثر من مرة: هل تتابعون صحفنا حقاً. ومع ذلك ظلت الرغبة الصادقة في تقديم كل ما يمكن أن يفيد الزملاء الضيوف في بحثهم قائمة..

وبـانتظار لقـاء آخر يحددون فيه ما يريدونه بالدقة ودعنـاهم، وكـان واضحاً أن برنامج عملهم ممتلىء بأسماء كثيرة يرغبون لقاءها... أما لقاؤنا الثاني فكان على صفحـات (النـاقد) لقد اختصر كل ما قيل الى مجموعة من العبارات المنتقاة بغير أمانة والتي تشبه الى حد بعيد مانشيتات صحف الفضائح ولو كان طابعها ثقـافياً أو أدبياً. عبـارات لا يجمع بينها الا رغبة غير مفهومة في التصيد ولو تطلب ذلك التحريف والاقتطاع والافتعال.

ويتقدم ذلك كله رأي من تلك الآراء التي تبدو وكـأنها نصوص مقدسة، يقوم الصفحات الثقافية في الصحف السورية الثلاث (البعث ـ الثورة ـ تشرين) دون أن يجد حرجاً في ادعاء أمور لم تحصل كالقول أن كلّاً من هذه الصفحات أجرت استفتاء بين القراء، وقررت من خلاله أنها الصفحة الأولى بين زميلاتها؟! هل يذكر أحد من قراء الصحف الثلاث استفتاء من هذا النوع؟! نحن من ناحيتنا لا نذكر، وأيضاً لا نعلم المصـدر الذي استقى منه محررو الناقد (معلوماتهم) تلك... ولكننـا نذكر جيداً ما دار من حديث في مكتب زميلنا مدير التحرير، وما قرأناه منه، أو عنه في مجلة النـاقد. فقد كانت المقارنة بين الحالتين كافية لجعلنا نشكك بكل كلمة وردت في البحث. عن لسان أي انسان وردت، فقد كنا شهوداً على الطريقة التي حورت بها احاديث وبدلت واجتزئت وادعيت أيضاً...

عذراً زميلنا خيري فقد كنت مرة اخرى ضحية التفاؤل السريع بالآخرين.

وعـذراً زمـلاءنـا في الناقد، فما سبق وحده قد لا يجعلنا نخسر تقديرنا لمجلتكم... ولكن نخشى انكم قد خسرتم فرصـة تقـديم ما هو هام وجـاد... في لهاثكم وراء ما هو مثير وفضائحي. مثير وفضائحي فقط... □

سعد القاسم

جريدة «الثورة» ـ دمشق ـ ١٩٩١/٧/٢٥

٣ ـ احترام الذات

■ بيننا وبين لبنان ما هو اكثر من أن يعد ومنه حياة ثقافية مشتركة، ونعلم أننا لا نأتي بجديد، ومع هذا لو ان صحيفة أو مجلة سورية أرادت اعداد بحث عن الثقـافة في لبنـان هل كان يمكن ان تكتفي ببعض العبـارات غير المترابطة مهما كانت طريقة اعدادها، ومهما بلغ عددها؟!.. بالتأكيد لا لأن هذا لا يقدم بحثاً بأي معيار من المعايير.

أما حينما أرادت مجلة (الناقد) اعداد بحث عن الثقـافـة في سورية فقد اكتفت بايفاد محررين شابين لبضعة أيام كان عليهما فيها الالتقاء بقائمة طويلة من العاملين في الحقل الثقافي.

ولأن الوقت لم يكن كافياً للاحاطة بموضوع كهذا، ولأن من كلف به لم يكن ـ كما بدا لاحقاً ـ مؤهلاً أو يملك من المعلومـات بما يكفي لمهمة كهـذه، جاء البحث هشاً وسطحياً ومليئاً بالاستخفاف تجاه عمل وجهد كثيرين، بل وتجاه الثقافة في سورية باكملها.

وقد يقال ان الأمر في الحالين يختلف. لكننا نقصد المقارنة بين اسلوبين في العمل: احدهما يحرص على تقـديم ما هو جاد وموضوعي ولأجل ذلك لا يضن بالجهد والوقت. وآخر يسعى لما هو مثير ولافت للنظر ولو كان هذا على حساب أي شيء وكل شيء، ويبدو ان (النـاقـد) أو على الاقل موفداها اختارا الاسلوب الآخر، ربـما لسهـولتـه وعجـزهـما عن سواه، وربما لاقتناعهما أن صحافة من هذا النوع أكثر رواجاً في زمن البحث عما هو سريع وجـاهز ومثير. وفي الحالين قد نجد لهما الاعذار، ولكن نسألهما لو أنهما جاءا موفدين لمجلة من تلك المجلات البـاحثة عن الاثارة ـ وربما الفضيحة ـ هل كانا سيستطيعان ـ الالتقاء بهذا العدد الكبير من العاملين في الوسط الثقافي، ليتحدثا عنهم وعنه بعد ذلك بهذا الاستخفاف؟!.

هل استقبـلا بصفتيهـما الشخصيتين أم لكـونهما مندوبين لمجلة يعتبرها كثيرون مجلة جادة ومتزنة؟ والسؤال قد يعني من أوفدهما قبل أي آخر. □

دائرة الثقافة

جريدة «الثورة» ـ دمشق ـ ١٩٩١/٧/٢٥

أصبحنا مثل سندان أبو حمدان!

عبد الحميد الشيخ عطية

سورية

■ بعض مقـالات كتّـاب الحـداثة، تحبرك على الرد السريع وليس المتسرع. إن ما يطرحـونـه على العقل العربي خطير جداً، ولـذلـك يجب الاسراع في الرد والتـأني في التـوضيح، فإذا كان لهم الحق في التفكير والتعبير والنشر؛ فإن من الحق أن نرد على الجمـوح الفكري... لقد أصبحنا ـ وللأسف ـ مثل سندان أبـو حمدان، لا نعرف من أين تأتينا المطرقة. أو مثل طرطورة أبو صطيف لا تعرف من أين تدّخن؛ يقول الصادق النيهوم في مقالته في العدد الخامس والثلاثين من مجلة «الناقد» التالي:

«لا يعـاني العـرب من غياب العـدل وحده، بل يعانون أساساً من غياب الوعي»!!

أليس في هذا جموح، فإن غاب العدل في فترة زمنية ما، فليس الـواقـع أنـه قد غاب الوعي. وإن غاب العـدل حقـاً ـ كما يقصد الكـاتب ـ في الشرائع العربية.. فكيف بنت هذه الأمة العربية حضارة من أزهى حضارات العالم؛ وكيف استطاعت هذه الأمة أن تحصل على استقلالها بعد أن بليت بالاستعمار. هكذا بلا وعي! بل وكيف أثرت هذه الأمة على نصف شعوب الأرض، فاعتنقت جميع تلك الأمم والشعوب عقيدة هذه الأمة.. هكذا أيضاً بلا وعي!

إن أسـاس الشرائع العربية التي يتحـدث عنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتب الصادق النيهوم هو العدل وليس العكس. خذ مثلاً: «انكحوا ما طاب لكم من النساء، مثنى وثلاث ورباع، فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة». هذا النص القرآني يجيز تعدد الزوجات لأول مرة في تاريخ الشرائع ولكنه يربط هذا التعدد بالعدل، فإذا لم يكن هذا العدل فإنه ينفيه، إذاً العدل أساس الشريعة، هذا غيض من فيض، فلو شرحنا النصوص جميعها لتبين لنا أن القرآن كله عدل وعلى أساس القرآن قامت الشريعة العربية التي يقول الكاتب بعدم عدالتها أو عدم وعيها! ومما يقوله مثلاً:

١ - «آخر حكومة ديموقراطية عرفها العرب، هي حكومة عمر بن الخطاب!!».

٢ - «[معارضة، محكمة عليا، دستور، أحزاب]. لكن هذه المفردات الرأسمالية، لا ترد أصلاً في قاموس القرآن الذي يعتمده العرب مصدراً للتشريع. وهي مشكلة لها نتائج متناقضة جداً، منها أن الحكومة العربية لا تستند إلى شريعة، وأن الشريعة العربية لا تستند إلى حكومة»؟!!

٣ - «المبدأ الأول يقوم على احتكار الفقه لسلطة بابوية رسمية»! ويتابع «ولهذا السبب فإن القوانين الاسلامية لا تصدر عن أمة المسلمين في استفتاء عام»!!!!

٤ - «المبدأ الثاني، يقوم على تفريغ الدين من محتواه الإداري!! فالاسلام الذي يتبناه الفقه، شريعة سلطانية فردية، لا تعرف نظام البرلمان، ولا تعترف بتعدد الأحزاب».

٥ - «المبدأ الثالث يقوم على الفصل شرعاً، بين مصير الفرد ومصير الجماعة....».

٦ - «المبدأ الرابع يقوم على تبني نظرية عنصرية معقدة...».

ويقول: «كان الكهنة قد طوروا نظرية - العالم السفلي - التي سيعيد اليهود صياغتها تحت اسم - العالم العلوي -». ثم يتابع «إن الفقه الاسلامي تبنى هذه النظرية في قاعدته المريبة التي أقامت شريعة الاسلام على خمسة أركان، ليس بينها ركن واحد، له علاقة بحق المواطن في الاشراف على جهاز الحكم»!

لماذا يصر الصادق النيهوم على خلط عباس بدباس؟ لقد شعرت من خلال أقواله، بأنه رجل مبهور حتى العظم بالنظم الغربية الوضعية، وأنه يفسر من خلالها كل شيء، فيضعها كقواعد ويقيس بعدها. نحن نعلم أن عمر بن الخطاب ليس له شأن في حكومة ولا في ديموقراطية، إذ كان الرجل خليفة خليفة رسول الله (ص). لم يكن يحكم إلا بشريعة القرآن الكريم، ثم ما علاقة الخمسة أركان بحق المواطن في الاشراف على جهاز الحكم، هل اختصر الصادق النيهوم كل الشريعة وكل نصوص القرآن بهذه الخمسة أركان، وهل ينكر أنه في القاعدة الشرعية «وأمرهم شورى بينهم» ما يكفي لرصد كل تجلياته في كلمات برلمان ومعارضة ودستور وأحزاب... ونسأل الصادق النيهوم.. هل المواطن الغربي في الدول الرأسمالية، أو الشرقي في الدول الشيوعية، يشرف فعلاً على جهاز الحكم؟! وأين هي العنصرية في عبادة الله؟ وكيف يجب صدور القوانين الاسلامية في استفتاء عام؟!!! انني أشعر أن في هذا الفكر المطروح «فشة خلق» أكثر مما هو درس وتمحيص وتفكير، فالآراء متسرعة وجامحة بل وأحياناً مشوشة غير واضحة، مخلوطة، كالسلطة؛ والحق أن الكثير من المفكرين المحدثين، هم ضحايا فعلاً، ضحايا ثقافتهم الغربية التي لم تمتزج بالمعاناة والتجربة الحية، وضحايا ثقافتهم العربية الاسلامية التي لا بد وأنها أيضاً غير مكتملة على وجه من الوجوه. وأنت عندما تسمع لهؤلاء «السوبر» المثقفين الفطاحل؛ تجد ذاتك منهوباً بفكرهم المتدفق كالكهرباء؛ ولكنك مع الأسف تصاب بالصدمات الكهربائية بدلاً من الضوء والنور؛ تتكهرب؛ لأنه كما أشعر، فكر كهربائي، من نوع الكهرباء التي تصعق أحياناً وربما لا تنير أبداً. □

العودة الى نزار

عبد الرحمن قوبي
المغرب

■ في العدد الثلاثين من ديسمبر - كانون الأول ١٩٩٠ من مجلة (الناقد) كتب الزميل عبد الله ونّوس مقالة تحت عنوان: (ماذا فعل نزار قباني بالشعر). وفي هذه المقالة يهاجم الشاعر في قصيدته (ماذا فعل العرب بالشعر) ولا أريد هنا أن أقف مدافعاً عن نزار قباني... وإنما هي مساهمة متواضعة في خلق حوار فكري بين الأشقاء!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقف الزميل ونوس عند المقطع الذي اختاره لاعتبارات منهجية مسبقة؛ وهو المقطع الذي يبدو فيه نزار عنيفاً في مواجهة الواقع العربي المتدني ثم سأل قائلاً: (من تقصد بكلمة عرب، هل هم أنا وأنت وهو، أم تقصد فئة معينة. وإن كنت تريد ذلك فعلاً - أي الفئة المعينة - فلماذا لا تخاطبها مباشرة؟).

إنه سؤال يحمل في طياته إجابته! إذ المقصود حتماً هو ثلة من العرب وليس العرب بشكل عام. المقصود هو التي تعرفها أنت وأنا وهو؛ الفئة التي تعرف نفسها. لكن نزاراً - وكدأبه - لم يصرح بذلك، وحسناً فعل، لأن نظرته إلى الشعر تفسر ذلك.

لغة الشعر عند نزار هي لغة الاشارة، والرمز والغموض. لا لغة التفصيل والوضوح.

اللغة عند نزار ايحائية وليست تقريرية. فهي لغة الشعر وليست لغة الجغرافيا والتاريخ؛ لغة تُلقى في النفس فتتسرب اليها النشوة والألم دون أي عائق مادي أو نفسي. ونزار كشاعر كبير - بشهادة الأخ ونوس نفسه - ليس من عادته أن يضبط أواخر كلماته، ويحدد أماكنها ومواقعها. ولكنه يلقيها كجمرة يستدفىء بها من يستدفىء، ويحترق بها من يحترق!! وعلى المتلقي لهذا الشعر أن يتموقع إما بين المستدفئين أو المحترقين.

ثم يتعرض الأخ ونوس بعد ذلك إلى هاجس الترجمة فيقول: «هذا الكلام لو خضع للترجمة إلى لغة أخرى فسيكون كارثة علينا».

هل هو مركب نقص ثابت لدينا أمام الآخر؟

وما الذي سيكون كارثة أكثر من الواقع الذي نحن فيه؟

فالآخر يعرف عنا أكثر مما نعرفه عن أنفسنا.

والآخر هو الذي ترجم آثارنا قديمها وحديثها دون أن تقع أية كارثة من أي نوع كان.

والآخر هو الذي كرم الطاهر بن جلون ونجيب محفوظ بأرقى ما يكون التكريم.

ثم إن هذا الآخر ليس من السذاجة في شيء أن يفهم من قصيدة نزار - إذا ترجمت - ما فهمه الأخ ونوس. إنه أذكى من ذلك.

إذا كان الشعر الصهيوني الموجه للأطفال - كما يقول الأخ ونوس - يعلمهم أن القمر عندما يغيب يكون العرب هم الذين سرقوه!! فإننا يجب أن نعلم أطفالنا أن الصهاينة قد سرقوا - فعلاً - أرضنا بشمسها وقمرها، بليلها ونهارها. وهنا الكارثة، وليس في غضبة (نزارية) على واقع مهترىء؛ واقع لا يمكن أن يوصف إلا بما وصفه به الشاعر نزار قباني □

رياض نجيب الريس

قبل أن تبهت الألوان

صحافة ثلث قرن

■ يصدر هذا الشهر كتابي «قبل ان تبهت الألوان ـ صحافة ثلث قرن»، الذي هو حصيلة ثلاثين سنة من الكتابة الصحافية المتنوعة. وثلاثون سنة عمر طويل في تاريخ الصحافة، وخاصة لمشاهدات صحافي غطى أحداث ربع المسكونة ذهاباً واياباً في الصحافة العربية. لكن هذا الكتاب ما هو إلاّ محاولة للقبض على اللحظات التاريخية التي تضيء العمل الصحافي ساعة وقوعها، فتعطي الصحافة للتاريخ مساهمتها، بقدر ما تعطيه نبضها الفوري وايقاعها اليومي.

ولا يجمع بين مشاهدات هذا الكتاب، إلاّ انها كتبت بحرية لم تعد متاحة لأي صحافي يعمل في الصحافة العربية اليوم. هذه الحرية التي مارستها مع عشرة رؤساء تحرير عملت معهم على امتداد العقود الثلاثة الماضية، من دون تدخل من أي منهم أو ايعاز من صحفهم. ولم تكن الحرية التي مورست في سنوات كتابة مشاهدات هذا الكتاب، تزيد على ان يكتب الصحافي قناعاته الشخصية، وحقه في ان يكون حراً في تطوير آرائه واعادة استيعاب موضوعاته على نحو لم يكن يتوقعه هو شخصياً قبل بدء الكتابة، ومن دون ان يتلفت وراءه.

وبين «المقدمة» و«المدخل» تكمن قصة هذا الكتاب وهذا الكاتب. قصة وقوف الصحافي بحرية أمام الحدث ليصف مشاهداته في اللحظة التي يواجه فيها قارئه، من دون ان يكون ذلك القارىء معنياً بمعاناة الكاتب أو الظروف التي يكتب فيها.

ومن دون أي وهم من الصحافي بأنه يكتب للتاريخ، أو ان كتاباته ستقدم أو تؤخر من مجريات الأمور، أو ستؤثر في مصائر الدنيا.

«قبل ان تبهت الألوان» ليس أكثر من مجموعة شموع صغيرة مضاءة على تعرجات ثلث قرن من الترحال بين نقاط وفواصل عالم مضطرب، كان من حظي ان أكون شاهد عيان في محطاته العديدة. □

مقدمة: مجازفة العودة إلى الماضي

■ كنت أعرف أنني رجل له طموحات مثالية، وأن مثالية طموحاتي تصل إلى حد السذاجة في أحيان كثيرة. ولكنني ظننت أن تجارب الحياة قد صقلتني إلى درجة معقولة، أعرف من خلالها أن أتدارك ارتكاب حماقة ما وأن أتجنَّب الوقوع في خطأ مميت.

وكنت أعرف أيضاً ـ بحكم أنني رجل واقعي وعملي على الرغم من مثاليتي ـ أن مهنتي، مهنة الصحافة العربية، وقد مارستها محترفاً ثلث قرن حتى الآن، قد وصلت إلى مستوى من السقوط ربما لم تعرفه في كل تاريخها، وان تراجعها في مثالياتها وقواعدها وأسلوبها وممارستها، قد

•قبل ان تبهت الألوان. صحافة ثلث قرن. رياض نجيب الريس. ٦٠٠ صفحة رياض الريس للكتب والنشر. لندن، قبرص، بيروت. ١٩٩١

فاق تراجعها في حرياتها وكراماتها واستباحة الأنظمة والناس لها.

وكنت أعرف أيضاً وأيضاً انها تقدمت تقنياً واقتصادياً وصناعياً، واتسع انتشارها وتعددت آفاقها وتوزعت مشاربها، ولكنها انهارت داخلياً: انهارت حريتها، وانهارت أخلاقياتها، وانهارت قواعدها.

كنت أعرف كل ذلك، وأنا مستسلم استسلام من يريد ان يحافظ على ما تبقى من مهنة هي كل حياته وإرثه، ولو انه تعلمها في بيت اختلفت قيمه ومقاييسه عما يمارس اليوم، وتعامل معها في مؤسسات علّمته في حينه - أن هناك شروطاً وأصولاً وأهدافاً للاحتراف الصحافي غير الذي يراه يطبّق اليوم.

ظل ذلك كله نوعاً من الترف الفكري والطموح الحالم بالنسبة لي. وكنت أتفادى باستمرار الاصطدام بين واقع الصحافة كما تمارس فعلاً وبين مثاليتي - حتى لا أقول سذاجتي - المهنية. إلى ان التقيت أحد الزملاء من معاصريّ في الصحافة، فسألني - وفي جدية متناهية - عما إذا كان ما أكتبه يلقى «دعم» جهات معينة. وكم شعرت باحتقار الزميل لي - وربما بشفقته أكثر - عندما أكدت له أن ما أكتبه هو رأيي الشخصي وأن من «المؤسف» (في محاولة مني لكسب احترامه) ان ليس هناك من «يدعم» آرائي - ولم يحاول أحد ذلك أساساً. ولما حاولت ان أشرح له ان الصحافة هي أيضاً رأي شخصي وتحليل لمعلومات يسعى إليها الصحافي بدافع منه وحده لأنه شغوف بها، تطلع إليّ الزميل وقال لي: «أتريد ان تقنعني أنك تكتب في سبيل الكتابة، ومن أجل ان تتقاضى راتبك في آخر الشهر»؟

ومرّت الأيام. وعدت إلى لقاء مجموعة من الزملاء الصحافيين في أحد أسفاري. وأخذنا نتناقش في مواضيع المهنة وماذا تكتب الصحف هذه الأيام. وانهالت الآراء: أحدهم قال إن الموضوع كذا جيد، ولكنه لحساب العراق. وآخر قال إن المقال الفلاني عظيم، ولكنه لحساب السعودية. وثالث قال إن التحقيق كذا ممتاز، ولو انه لصالح الكويت. ورابع تفضّل قائلاً إن التحليل الاخباري كذا رائع، ولو انه لصالح اليمن.

ولما استوقفت مجموعة الزملاء عن الاستمرار في إبداء هذه الآراء لتراكم حسابات الدول أمامنا في تلك السهرة، متسائلاً: أليس هناك في كل الصحافة العربية من لا يكتب لحساب أحد؟ انتفضوا جميعاً دفعة واحدة وأجابوا: «أجاد أنت في سؤالك أم تسخر منا؟ هل هناك من يكتب اليوم لحساب المهنة لأنه شغوف بها، أو لحساب المطبوعة التي ينتمي إليها لأنه يتقاضى أجره منها. أي ولاء لقواعد المهنة تتحدث عنه أنت؟ الكل يكتبون لحساب الدول والأنظمة والأحزاب والشركات. لا أحد يكتب حتى لحساب نفسه».

□

أروي هذه الحكاية التي كتبتها منذ سنوات، لا لأقول إنني أعرف كل هذا وذاك. أو لأؤكد ان مقالات هذا الكتاب كانت كلها لحسابي خلال ثلث قرن من العمل الصحافي، إنما لأقول انني كتبت هذا الكتاب بدافع من الحب، وفي محاولة للخروج من كوابيس هذه المهنة - العشيقة. ولأقول أيضاً إنني جمعت مقالاته دفاعاً عن مهنة هي كل عمري. ولعلني أعددته كتاباً لأثبت لنفسي في الدرجة الأولى قبل الآخرين، من جيل قراء تسعينات هذا القرن، ان الصحافة العربية لم تكن أبداً كما عرفوها اليوم. لكن هذا الكتاب ليس قطعاً كتاباً عن الصحافة، ولا كتاباً يحاول ان يؤرخ مرحلة معينة من مسار الصحافة العربية. إنه مجرد كتاب لصحافي، وليس كتاباً صحافياً.

لماذا؟

لأن الصحافي هي الصفة الوحيدة التي أملكها، وأنا لا أملك أي أوهام حول الصحافة وأهميتها أو نفوذها، ولا غرو حول كونها «السلطة الرابعة»، كما تعلمناها في المدارس، مهنة عرفتها في أحسن أيامها وفي أسوأ أيامها. مهنة فتحت لي أبواباً كثيرة، عرفت فيها العالم، وعرّفتني إلى أحسن الناس وإلى أسوئهم. مهنة أعطتني ما يمكن ان يسمى بـ «الثقافة المتأخرة»، فعلمتني وتعلمت فيها. مهنة عانيت من عذابها كثيراً، وعشت في لذائذها بقدر ما عرفت من متاعبها. مهنة ما زالت أهم صنعة في الدنيا مهما حط بها الدهر اليوم. مهنة، إذا نظرتُ إلى الوراء الآن وقد فتحت جميع ملفاتها أمامي، لا أستطيع أن أقول إنني قد اختار غيرها.

أرجو أن يوضح هذا الكتاب لماذا.

ولأنه كتاب لصحافي، فإن فيه كثيراً من المجازفة في العودة إلى الماضي. والمجازفة تكمن في ان حياة الصحافي هي عبارة عن قصاصات جرائد تقبع في ملفات تحمل تواريخ معينة لأحداث وحكايات ومواقف تفاجئه بعد زمان طويل مرّ. ينظر إلى بعضها ساخراً، ويريد طرد بعضها الآخر من ذاكرته أو إنكاره وجحوده. إلاّ انها شاء أم أبى، كلها هناك سجل لحسابه باقٍ أطول مما سيبقى هو على هذه الأرض. ولكن عندما يقرأ الصحافي ملفاته بعناية، يكتشف في زواياها جملة كانت نبوءة، وموقفاً حمل حسّاً بالتاريخ، ومغامرة وفرت له دوراً في قضية، ورأياً شارك في حل أزمة، وحديثاً ساهم في إحراج شخص آخر. الأهم من ذلك انها كلها كتبت تحت ضغوط الزمان والمكان ومن مواقعها وفي ساعتها، حتى جاءت، في غالبيتها، بمعلومات تحفل بها أكثر من احتفالها بأناقة عباراتها وحسن صياغتها.

ولأنه أيضاً كتاب لصحافي، فيجب أن لا نقع في وهم الاعتقاد بأنه أدب. فالصحافيون ليست صنعتهم الأدب. وكثير منا، نحن معشر الصحافيين، يعزّون أنفسهم - ويخدعونها في الوقت نفسه - بإيهامها أنهم أدباء، وان ما يكتبونه من مادة صحافية هو أدب. إن الأدب الحقيقي لا يعترف بالصحافة، وليس من مهمة الصحافة أن تؤدي مهمة الأدب. وعلينا الاعتراف بذلك، إن ما يتمايز به صحافي عن آخر، هو الاسلوب، والاسلوب وحده لا يخلق أديباً، لأن المادة التي بين يديه وطبيعة صياغتها لا تحتمل ان تصبح جنساً أدبياً، كالقصة أو الشعر أو الرواية أو المسرحية.

الأدب الحقيقي لا يعترف بالصحافة، وليس من مهمة الصحافة ان تؤدي مهمة الأدب

وقد انتابني شعور وأنا أقلب أوراقي القديمة، بأنني أقلب مجموعة من الجثث في براد بشري لتاريخي المهني. وقد ذكرني هذا باصطلاح تستعمله الصحافة البريطانية، تعلمته أثناء عملي فيها في الستينات، اسمه the Morgue ، ويقابله عندنا في الصحافة العربية اصطلاح «الأرشيف». وهذه الكلمة بالعربية تعني بالمعنى القاموسي تحديداً:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ معرض الجثث: موضع تعرض فيه الجثث المجهولة ليتعرف عليها من يهمه الأمر.

٢ ـ مجموعة المراجع في دار جريدة أو مجلة ما».

ابتسمت بيني وبين نفسي وأنا أقارن بين التعبير الانكليزي والتعبير العربي، لأنني وجدت نفسي أقرب إلى الاصطلاح الصحافي الانكليزي. وشعرت بالبرد.

كذلك أذهلني تنوع أوزاقي، بقدر ما أذهلني اكتشافي كم كنت أعرف عن أشياء كثيرة في يوم من الايام، لم أعد أعرف عنها شيئاً الآن أو انني نسيتها اليوم. وتبادر إلى ذهني وأنا في معرض الجثث الصحافية الذي أمامي، انه لا يمكن ان أكون أنا الذي اخترت الخوض في كل هذه الموضوعات، ولا بد ان الظروف ورؤساء التحرير الذين عملت معهم في تلك السنوات، هم الذين اختاروها لي. وانتابني شعور وأنا أقلب مجموعة ضخمة من الصور إلى جانب القصاصات (وكنت أصور كثيراً في تلك الأيام) بأنني كحفار القبور الذي يزعج الموتى بنبش قبورهم بعد سنوات وسنوات من مواراتهم الثرى. وشعرت بالبرد من جديد.

وأدركت ان كل هذه المواضيع قد كتبت تحت ضغط سياسي يعرف في الصحافة باسم الموعد الأخير للتسليم قبل دوران المطبعة. وهناك مصطلح في الصحافة الغربية أيضاً يسمى Deadline . واكتشفت ان المصطلح الغربي متشائم مقارنة بالمصطلح العربي. فالقاموس يشرح معناه: «١ ـ خط الموت ـ وهو خط ضمن سجن أو حوله لا يجوز للسجناء تجاوزه وإلا أطلقت عليهم النار. ٢ ـ الموعد الأخير ـ آخر موعد لإنجاز عمل ما».

وأعاد لي هذا الشرح التساؤل عن المجازفة التي يتعرض لها الصحافي الذي يريد ان ينبش ماضيه، فشعرت بقشعريرة في داخلي وأنا أقف بين «معرض الجثث» و«خط الموت». وتذكرت ما حذرنا منه صحافي بريطاني مخضرم حاضر فينا في مؤسسة طومسون في مدينة كارديف في مقاطعة ويلز في بريطانيا قبل ثلاثين سنة، كيف ان الصحافة قد لا تجعل الطامح فيها غنياً، ولكنها من المؤكد تجعل حياته مغامرة خطرة.

ولعل الخطر يزداد بعد سنوات عندما يجلس الصحافي أمام أوراقه القديمة ليبيضها من جديد، والخوف يلفه أكثر فأكثر من أن القارىء سيمسك به اليوم، بعد ان أفلت منه طوال السنوات الماضية. لكن هذه المرة لن يستطيع القارىء اللحاق بنا. فهذه فرصةو قليل منا نحن معشر الصحافيين، يملك تفويتها عليه. فالتاريخ هو الرقيب الذي لم يعد جالساً وراء مكتبه، بل أصبح جالساً في رأسنا . وما زال خطره يلاحقنا.

وفي داخل كل صحافي يُعنى بالاحداث، صراع دائم بين الآراء والمعلومات أو بين الخبر والتعليق. لذا يحار الصحافي وهو يقف على حصيلة ثلث قرن ونيّف من كتاباته الصحافية أيها يرمي وعلى أيها يبقي. ولم أتردد في أن أرمي في «مزبلة الصحافة»، كل ما له علاقة مباشرة بالخبر الآني والرأي السيّار والمعلومة التي فات وقتها والتعليق الذي لم يعد يحمل اي معنى. ولم تكن مهمتي بإزاء هذا الخيار سهلة على الاطلاق. لقد جنحت بلا تحفظ نحو ما اعتقدت انه يشكل رواية أو قصة تحمل أسلوباً خاصاً ولوناً مميزاً كُتِبَت من موقع معين وفي ظروف تاريخية معينة. وبذلك فقد حملت أغلب مقالات هذا الكتاب طابع الريبورتاج، والرحلات والذكريات، بقدر ما حمل بعضها طابع الرأي الداعي إلى قضية والمطالب بموقف والمثير لذكرى ما. وفي مجمل مقالات هذا الكتاب تنوع واضح يتمثل في مختلف أساليب الكتابة الصحافية التي مارستها، والتي اعتقدت ـ ويدي على قلبي ـ أنها يمكن ان تصمد لامتحان الزمن، دون ان تفقد نكهتها وعبيرها إذا ما أعيدت قراءتها في اطارها التاريخي وزمان ومكان حدوثها.

الكتابة الصحافية الجيدة هي التي تصمد لامتحان الزمن، دون ان تفقد نكهتها وعبيرها

وقد استبعدت من هذا الكتاب كل ما كتبته في قضايا الخليج العربي ـ وما أكثره ـ وكل الكتابات الأدبية والنقدية، التي لا تحمل طابعاً صحافياً. كما استبعدت الأحاديث الصحافية التي فقدت طعمها واندثرت مناسبتها. لقد كان كل الجهد في ان يبقى هذا الكتاب، كتاباً لصحافي وليس شيئاً آخر.

هذا ويحضرني الآن بيت من الشعر قديم لا أعرف قائله، يقول:

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها
ولكن أخلاق الرجال تضيق

أتمنى ان لا يضيق أحد بهذا الكتاب ولا بصاحبه! □

لندن ـ شتاء ١٩٩١

مدخل: شبه سيرة صحافية

■ كان لي شرف ومتعة احتراف العمل في الصحافة اللبنانية حوالي عشرين عاماً، منذ ان حلمت ان الصحافة هي مهنتي وطريقي وقدري. لكن قبل ذلك كله كنت من نتاج ذلك الجيل العربي الذي جاء لبنان وهو في أوجه وعنفوانه، فدخل مدارسه وتخرج من جامعاته وانضم إلى أحزابه وتعلم السياسة في مقاهيه وتنشق حريته وتسكع في مكتباته. على ان الأهم من ذلك كله انه قرأ صحافته وعرف من خلالها ان للرأي أكثر من وجه وان للفكر حرمة هي في اتساع العقل الانساني، وأن حرية الانسان هي في حرية رأيه وفكره.

وكان من الطبيعي لواحد من جيلي ان يأتي لبنان في طفولته، فيدخل مدارسه ويتعلم في كلياته ويعيش صباه وشبابه في كنف صداقاته اللبنانية. ولم يكن لدينا أي شعور في شبابنا، بتمايز ما بيننا، نحن غير اللبنانيين وبين اللبنانيين. كان التطلع خارج الحدود القطرية العربية لكل منا أمراً طبيعياً، وكان التقوقع داخل الحدود اللبنانية أمراً انعزالياً. وكانت بيروت وقتئذٍ امتداداً حقيقياً لدمشق، وكان الوصول إلى الشام أسهل من الوصول إلى طرابلس. وكانت الحزبية السورية ـ اللبنانية حزبية أشخاص عاشوا معارك الانتداب معاً وسعوا إلى الاستقلال معاً. كانت العلاقة طبيعية، وكان «الميثاق الوطني اللبناني ـ العربي» في عزّه.

وعنـدما جئت لبنان، لم أكن هارباً من اضطهاد. ولم أكن لاجئاً سياسياً. ولم أكن أبحث عن عمـل. كنت صاحب مهنـة لم يكن مسموحاً بممارستها إلاّ في لبنان. وكان لبنان يعتز في ذلك الزمان بأنه أمسى البلد الـوحيد في الـوطن العربي القادر على احتضان صحافة حرة. لم يكن هناك خداع نظر. كانت التقاليد الصحافية اللبنانية في حينه استمراراً للصحافة العربية التي نشأت في مصر وسورية وفلسطين منذ بداية هذا القرن. كانت الأرض الصحافية محروثة ومؤهلة للغرس الفكري.

سعيد فريحة وكامل مروة وجورج نقاش وغسان تويني كانوا امتداداً تراثياً لحلمي الصحافي الذي بدأ في دمشق وانتهى في بيروت. لذلك لم يكن غريباً ولا مستهجناً ان يعمل واحد مثلي عند هؤلاء ومعهم في البلد الذي ربيت وترعرعت وتعلمت وصادقت وأحببت فيه. وقُبلت في هذه المهنة من دون السؤال عن جنسيتي، لأنني كنت امتداداً لهذا التقليد وذاك التراث. وكـانت الصحـافـة اللبنـانية تضم في مطلع الستينات عدداً لا بأس به من السوريين والفلسطينيين العاملين فيها، وكان ذلك أمراً طبيعياً. وكنت من بين القلائل من غير اللبنانيين الذين عملوا في الصحافة اللبنانية ولم يتلبننوا بالجنسية.

■ البيت

نشـأت وربيت في بيت صحافي وسياسي. والدي نجيب الريّس صاحب جريدة «القبس» الـدمشقية التي عاشت بين عامي ١٩٢٨ و١٩٥٨و كان صحـافياً وسياسياً. فتشربت حب هذه المهنة بطبيعة الأجواء التي كانت محيطة بي في طفولتي وصباي. كنت أزور برفقة والـدي المـطابع ومكـاتب الصحف وأرى مجموعـة الصحـافيين والسياسيين، باستمـرار، في بيتنـا. ولم يخطر في بالي في اي فترة من فترات نشأتي، ان أعمل في اي مهنة سوى مهنة الصحافة والكتابة. لقد كانت خياراتي محددة ومقررة سلفاً. ولعل السبب الرئيسي في ذلك ان والدي توفي عام ١٩٥٢، وأنا في الرابعة عشرة من عمري، مما ولّد عنـدي الـرغبة بالتحدي للاستمرار. واستمرت «القبس» بالصدور حتى تأميم الصحافة السورية في عهد الوحدة المصرية ـ السورية عام ١٩٥٨. وكنت أقضي العـطل المـدرسية في مكاتبها ومطابعها محاولاً تعلّم أسرارهـا مما زاد عندي عشق رائحة الورق والحبر وسماع هدير المطابع. وأذكت ذلك كله محاولات بدائية في الكتابة كانت تنشر لي على أساس أنني ابن صاحب الجريدة.

لذلـك لم يكن عنـدي شك، منـذ اليوم الأول الذي تركت فيه الدراسة، في ان يقودني الدرب إلى أول صحيفة تقبل أن لأعمل فيها. فقد كان هناك اتفاق واضح بيني وبين نفسي أنه عندما أكمل تعليمي سوف أقـرع باب أول صحيفـة لأدخـل إليهـا صحافياً. ولما كانت الصحافة السورية قد أممت و«القبس» قد أغلقت، فإنني ما ان تركت الجامعة في صيف عام ١٩٦١، حتى طرقت باب سعيد فريحة في «دار الصياد»، بحكم الصلة والصداقة التي كانت تربط بينه وبين والدي. وعرض عليَّ سعيد فريحة ان أحتل أول طاولة فارغة وأبدأ حياتي المهنية.

وهكـذا تقـاضيت أول راتب لي من مجلة «الصياد» في تموز عام ١٩٦١، وكان مقداره ٣٠٠ ليرة لبنانية. وهكذا بدأت احترافي المهني.

علمني كامل مروة معنى حرية الرأي، وانه من الممكن في الصحيفة الواحدة، مهما كان اتجاهها السياسي، ان تجد مجالاً لحرية التعبير بين محرريها

وعملت نهاراً محرراً للشؤون العربية في «الصياد»، وليلاً محرراً للشؤون الدولية في جريدة «الأنوار»، إلى جانب الإشراف على صفحتها الثقافية.

■ المحرر

عندما كنت في «الصياد» كان هشام أبو ظهر يرأس تحريرها. وكان هشام يريد إصدار جريدة خاصة به. فعرض عليَّ العمل معه، وكنت حديث العودة من الدراسة في انكلترا ومتأثراً بالصحافة البريطانية، فأقنعتـه بأن يصدر «المحرر» على غرار صحافة الأحد الاسبوعية في بريطانيا. وتركنا «دار الصياد» معاً، وأصدرنا «المحرر» في ١٨ حزيران عام ١٩٦٢، كأول جريدة اسبـوعية مقلدين فيهـا «الصنـداي تايمز» و«الاوبـزرفـور». أي جريدة بعدة أجزاء، واحد للسياسة والأخبار، وآخر للثقافة والمنوعات. وكان هشام رئيس تحريرها، وكنت أنا مدير التحرير. وظهر اسمي للمرة الأولى بمنصب مهني في «ترويسة» الجريدة.

تأثرت «المحرر» بمدرسة «أخبار اليوم» الصحافية في المضمون، وبمدرسة صحافة الأحد البريطانية في الشكل. واستطاعت ان تلعب دوراً متميزاً باستقطابها مجموعة كبيرة من الأقلام الصحافية التي لعبت أدواراً بارزة فيما بعـد في الصحافة والسياسة والأدب. وكان الشهيد غسان كنفاني قد عاد مؤخراً من الكويت، حيث كان يعمل مدرساً للرسم، إلى بيروت، ويعمل في جريدة «الحرية»، التي كانت لسان حال حركـة القوميين العرب. فدعوته إلى الكتابة في «المحرر»، إلى جانب عمله في «الحرية». وكـانت عبقـرية غسـان الصحـافية انه يستطيع ان يملأ اي مساحة بيضاء في اي موضوع بدقائق. وهذا هو حلم أي مدير تحرير. وتـوثقت علاقـة غسـان بـ «المحرر»، ونمت صداقة شخصية وأدبية بيني وبينه عاشت حتى استشهاده عام ١٩٧٢.

وأتاحت لي «المحرر» أول فرصة لتغطية حدث صحافي من موقعه، وكانت ثورة ٨ آذار عام ١٩٦٣، وسقوط الانفصال في سورية، هي المهمـة الأولى. تبـع ذلـك المهمـة الأشق والأخـطر وهي تغـطية اضطرابات الأردن إثر سقوط حكومة سمير الرفاعي وإنزال الجيش إلى شوارع القـدس وعـمان بعـد اعلان ميثاق ١٧ نيسان عام ١٩٦٣، للوحـدة الثـلاثية بين مصر وسورية والعراق. وكانت الزيارة الأولى والأخيرة لي إلى القدس. وانفردت «المحرر» بين الصحف العربية كلها بوجود مراسل لها داخل الاردن وبتقارير مطولة عن وقائع تلك الأيام المثيرة. كان ذلـك أول احتكـاك مبـاشر لي مع الخطر الذي يواجه الصحـافي وهـو يحاول ان يكتب من قلب الأحـداث، وأول تجربة حقيقية لي كمراسل متجول.

وبحلول عام ١٩٦٤، قرر هشام أبو ظهر إصدار «المحرر» يومياً. في ذلـك الوقت بالذات حصلت على منحة من «مؤسسة طومسون» الـبريطانية، وهي مؤسسة أنشأها لورد طومسون، صاحب جريدتي «التـايمس» و«سكـوتسـمان» حينئـذ، وعدد من محطات التلفزيون والاذاعة، في كل من بريطانيا وكندا. وكانت مهمة المؤسسة تدريب صحـافيين واذاعيين وتلفـزيونيين من العـالم الثالث في دور الاعلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البريطانية. وكنت أول صحافي عربي ينال هذه المنحة. وأغرتني «مؤسسة طومسون» بالسفر مجدداً إلى بريطانيا فقبلتها ورشحت غسان كنفاني لتولي رئاسة تحرير «المحرر» اليومية. وكان غسان مؤهلاً أكثر مني لتولي المشروع الجديد، بحكم التزامه السياسي والحركي، وأقرب مني إلى السياسة الناصرية التي عبرت عنها «المحرر» في حينه.

■ انكلترا

سافرت في مطلع عام ١٩٦٤، إلى انكلترا لمدة ستة أشهر تقريباً. في كارديف عملت في جريدة «الوسترن ميل» المسائية التي يملكها طومسون لمدة ثلاثة أشهر، إلى جانب المحاضرات والاختبارات العملية التي كانت تعدها المؤسسة. وبعدها عدت إلى لندن، حيث عملت لمدة شهر واحد في «الديلي ميرور» ولشهر بعدها في «الصنداي تايمز». وعدت في صيف عام ١٩٦٤ إلى بيروت مراسلاً لجريدة «الديلي ميرور» في الشرق الأوسط. ولم تستمر مراسلتي أكثر من أشهر قليلة لأن «الديلي ميرور» لم تكن تهتم بالرسائل السياسية التي كنت أبعث بها، قدر اهتمامها بنوع معين من التغطية الإخبارية ـ الاجتماعية التي تعني القارىء البريطاني. وفشلت في مهمتي وتركت. بالطبع، أتاحت لي هذه الفرصة الاطلاع على الصحافة البريطانية عن قرب، وتعلم الكثير من أساليبها وتقاليدها المهنية.

مع عودتي إلى بيروت في العام ١٩٦٤، عملت لبضعة أشهر محرراً للشؤون العربية والثقافية في جريدة «الجريدة»، التي كان يصدرها جورج نقاش صاحب جريدة «الأوريان»، وكان يرأس تحريرها باسم الجسر. وكان جورج نقاش خصم والدي السياسي والصحافي في أيام الانتداب الفرنسي، إنما كان رفيقه وزميله، وكانت الخصومات في ذلك العصر، خصومات حضارية. فرحب بي جورج نقاش، وكنت العربي ـ الأنكلوسكسوني الوحيد في مؤسسة لبنانية فرنكو فونية. وبقيت في الجريدة حتى نهاية عام ١٩٦٤.

في هذه المرحلة، عملت وكتبت في صحف عدة ولفترات متقطعة، فإلى جانب عملي في «الجريدة»، عملت كمحرر اقتصادي في «النهار»، وفي جريدة «السياسة» التي كان يصدرها عبدالله اليافي رئيس وزراء لبنان الأسبق، ويرأس تحريرها أسعد المقدم، وفي «الاسبوع العربي» التي كان يرأسها تحريرها ياسر هواري. إلى جانب غيرها من المطبوعات التي غابت عن الذاكرة. وانتهت المرحلة الأولى من حياتي الصحافية بعرض جاءني من كامل مروة في «الحياة».

■ «الحياة»

في ذلك الوقت، كان كامل مروة صاحب «الحياة» يبعث لي بالأخبار بواسطة مجموعة من الأصدقاء عارضاً عليَّ العمل معه. وكنت أرفض لاعتراضي على خط «الحياة» السياسي في حينه. فقد كنت معارضاً لانفصال سورية عن مصر، وكان هو مؤيداً له، وكنت ناصري النزعة والتوجه، وكان هو معارضاً لهذا التوجه.

وذهبت متردداً لمقابلة كامل مروة، لأنني كنت على خلاف كبير في الرأي السياسي معه. ففي تلك الأيام كنت محسوباً على من يسمّون بـ «التقدميين»، وكان هو محسوباً على من يسمّون بـ «الرجعيين». في اللقاء الأول اصطدمنا. وفي اللقاء الثاني اختلفنا. وفي اللقاء الثالث اتفقنا. وقبلت عرض العمل في «الحياة»، على أن أتولى مسؤولية تحرير الشؤون العربية والدولية، مع كتابة تعليق يومي في الصفحة الأخيرة، غالباً ما كان في القضايا العالمية. واستمرت زاوية «مع العالم» يومياً من غير انقطاع حتى تركت «الحياة».

عملت مع كامل مروة قرابة السنتين وكان له فضل أساسي في تكوين شخصيتي الصحافية. فعندما تم الاتفاق على العمل معه، كان شرطي الأساسي، أن لا يتدخل إطلاقاً في أي شيء أكتبه، وخاصة المقالات أو التعليقات الموقعة. والتزم كامل مروة بهذا الشرط حتى آخر يوم من حياته، ولم يحاول قط الاطلاع على أي مقالة لي قبل دفعها إلى المطبعة. على الرغم من معرفتي، عن طريق الزملاء، بالعديد من الاعتراضات التي كانت تصله من قراء «الحياة» التقليديين على ما أكتبه. ولم ينقل لي احتجاجاً واحداً. وعلينا ان نتذكر أن «الحياة» في الستينات، كانت جريدة تقليدية ومحافظة بالمعنى السياسي إلى أبعد الحدود، وكنت شاباً «غير تقليدي» وصحافياً يحمل أفكاراً «تقدمية»، لا تتناسب مع هكذا جريدة.

وعلّمني كامل مروة معنى حرية الرأي، وأنه من الممكن في الصحيفة الواحدة، مهما كان اتجاهها السياسي، أن تجد مجالاً لحرية التعبير بين محرريها. صحيح أننا كنا نأخذ بعين الاعتبار الخط العام للجريدة، لكن، والشهادة اليوم للتاريخ، كان هذا الرجل ـ وقد أصبح في رحاب الله ـ يناقشني في المقال بعد صدوره، وليس قبله.

وعلّمني كامل مروة أمراً آخر لعب دوراً هاماً أيضاً في صقل مفاهيمي الصحافية. كان يصر على فصل الخبر عن التعليق وضرورة احترام مصادر الخبر. كان يقول لي: «عندك زاوية فاكتب رأيك فيها ـ ولكن حذار إقحام رأيك في الخبر». إلا أن أهم ما تعلّمته من كامل مروة، كان كيفية بناء جسر من الثقة المتناهية بين صاحب الجريدة أو رئيس التحرير وبين المحرر، من دون ان تصفها كلمات معينة أو تحددها حوافز مالية، فيصبح ولاء المحرر للجريدة ونجاحها بحجم ولاء صاحبها.

وأتاح لي كامل مروة أيضاً فرصة نادرة في صحافة تلك الأيام. وهي فكرة الصحافي ـ المراسل المتجول ـ أي تغطية الحدث من موقعه، لا من وراء الطاولة ولا عبر نشرات وكالات الأنباء. وكانت الحرب الفيتنامية (١٩٦٥) في أوجها. فأرسلني إلى فيتنام، وكنت فعلاً أول صحافي عربي ذهب إلى فيتنام لتغطية وقائعها يومياً، كأي مراسل حربي. وكانت «الحياة» أول جريدة عربية تقوم بمثل هذا العمل. وبقيت في فيتنام ثلاثة أشهر. أتبعتها بجولة في بلدان جنوب شرق آسيا، وكانت تجربة رائدة لم تتكرر. وعدت إلى بيروت قبل اغتيال كامل مروة باسبوع واحد. وظلت «الحياة» ـ ومعها شقيقتها بالانكليزية «ديلي ستار» تنشران تقاريري وتعليقاتي عن فيتنام وجنوب شرق آسيا بعد موت كامل مروة بحوالي شهر، وكأن شيئاً لم يتغير.

لكنني أدركت فور اغتيال كامل مروة في ١٦ أيار عام ١٩٦٦، بأن «الحياة» تغيرت، ولن تبقى «الحياة» التي عرفتها وأحببتها وأتاحت لي كل هذه الفرص، في غياب صاحبها. فقدمت استقالتي بعد أربعين يوماً، وودعت الخندق الغميق وشارع الغلغول إلى غير رجعة. لقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان شعوري بالفاجعة والخسارة الشخصية أعمق من ان أفسره أو يفهمه أحد. وكانت نهاية المرحلة الثانية من حياتي الصحافية.

■ «النهار»

في جريدة «النهار» عملت عشر سنوات كاملة. وكنت أعرف غسان تويني أيضاً عن طريق صداقة والده لوالدي. وكان هناك صداقة تاريخية معروفة جمعت «نهار» جبران تويني و«قبس» نجيب الريس في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن. وكان جيله أقرب إلى جيلي من سعيد فريحة وجورج نقاش وكامل مروة. وأذكر أن أول لقاء معه كان عام ١٩٥٥، وكان هو في أوج شبابه الصحافي والسياسي. كنت تلميذاً في «مدرسة برمانا العالية»، ورئيساً للنادي الثقافي العربي فيها. وكنت معجباً كثيراً به. فدعوته إلى إلقاء محاضرة في المدرسة عن فؤاد سليمان. وكان فؤاد سليمان، كاتباً وشاعراً لبنانياً يكتب في «النهار»، وكنت من أنصار كتاباته.

لذلك لم يكن مستغرباً ان يعرض عليَّ غسان تويني الالتحاق بـ «النهار» بعد وفاة كامل مروة. وكانت قد تكونت لي سمعة مهنية معقولة في «الحياة»، وكان غسان تويني يريد ان ينتزع دور «الحياة» العربي في الصحافة اللبنانية. وقد كانت «النهار» في ذلك الوقت جريدة لبنانية صرف، فأراد محرراً عربياً غير لبناني وصحافياً ذا ثقافة انكليزية مقابل معظم محرري «النهار» اللبنانيين ذوي الثقافة الفرنسية. وكانت هذه المواصفات تنطبق عليَّ. وبالطبع، فإن غسان تويني كان شخصية تختلف كلياً عن كامل مروة. كان لاعباً أساسياً في السياسة اللبنانية، وكانت اهتماماته العربية ضيقة ومحدودة، ومعرفته بالعالم العربي ضئيلة، بعكس كامل مروة، إلّا انه كان رجلاً مثقفاً وقارئاً جيداً صاحب عقل مستنير وحاسة صحافية نادرة. يطرب للأفكار الجديدة والجريئة ويتقبل النقد برحابة صدر واسعة، ويهيم بالمغامرة الصحافية. إلى جانب كونه صاحب أسلوب متميز في الافتتاحية السياسية، إلّا ان أهم جانب صحافي فيه، والذي بنى عليه نجاح «النهار» في عصرها الذهبي بين عامي ١٩٦١ و١٩٧٦، هو في رأيي، قدرته على «قيادة» فريق صحافي من مختلف المواهب والنزعات والأفكار ليصب في خدمة جريدته. وهو قطعاً أبرع «مايسترو» صحافي عرفته ومن المؤسف انه ملّ الصحافة وهام بالسياسة، فخسرته الصحافة، ولم تربحه السياسة.

في جريدة «النهار»، بدأت محرراً في القسم الخارجي، من دون ان يكون لي دور محدد. وكان عليَّ أن أبحث عن دور في مؤسسة لبنانية صرف، كل من فيها له قاعدة، لا يسمح لأحد بالتسلل إليها. ومن دون المساس «بمراكز القوى» الداخلية التي اشتهرت بها «النهار»، أقنعت غسان تويني بأن يتيح لي فرصة السفر إلى مناطق الاضطراب في العالم العربي كمراسل متجول. وكان يشاركني الرأي في ان العمل الصحافي هو عمل فريق، وليس عملاً، فردياً، وانه في الصحافة لا يحل شخص محل الآخر، فالمجال واسع لأن يثبت الصحافي كفاءته من دون ان يلغي الآخر، والكتابة الصحافية عملية إبداع وإثبات للذات قبل كل شيء. وكانت الحرب بين الملكيين والجمهوريين في اليمن دائرة على أشدها. وأقنعته. وكانت بداية دوري كمراسل متجول لـ «النهار» في بقاع العالم العربي التي لم يكن أحد من محرري «النهار» يريد السفر إليها. وسافرت إلى صنعاء عن طريق أسمرة وجيبوتي والحديدة، متسلحاً بخبرتي الفيتنامية. ومنذ صيف عام ١٩٦٦ حتى نهاية عام ١٩٧٠، قمت بتغطية أحداث الحرب الأهلية في اليمن الشمالي، وحرب الاستقلال ضد بريطانيا في اليمن الجنوبي.

عن طريق اليمن بدأت اهتماماتي الخليجية. وكان الخليج منطقة مجهولة كلياً من العرب، وكانت معلوماتهم عنه محدودة جداً. وبدأت بتغطية الجزيرة العربية كلها، وكنت شاهداً على عدة أحداث تاريخية فيها. عشت انقلاب الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان على أخيه الشيخ شخبوط في أبو ظبي عام ١٩٦٦. وانقلاب السلطان قابوس على أبيه سعيد بن تيمور في مسقط عام ١٩٧٠. وحضرت المفاوضات الاتحادية التي سبقت جلاء بريطانيا عن دول الخليج عبر جميع مراحلها، ورصدت تقلبات كل مؤتمر ما بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧١. وصاحبت تطورات زوال المطالبة الإيرانية بالبحرين عام ١٩٧٠، واحتلال ايران لجزر الخليج الثلاث عام ١٩٧١. وكنت أول صحافي عربي دخل سلطنة عُمان عام ١٩٧٠، بعد عزلتها التي دامت ٣٨ سنة. ورافقت حرب ظفار، حيث عشت تطوراتها السياسية والعسكرية على امتداد الجزيرة العربية منذ عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٧٦.

منذ انضمامي إلى «النهار»، وملازمتي لمعظم التغييرات التاريخية التي عصفت في منطقة الجزيرة العربية والخليج وتعرفي على أكثر شخصياتها، ازددت خبرة وثقافة. وكنت ما أن أعود من رحلة إلى

مجلدات «الناقد»

أصدرت «الناقد» مجلدات سنتها الأولى والثانية والثالثة، كل على حدة.

■ المجلدات محدودة بمئة نسخة فقط لكل سنة مرقمة من ١ الى ١٠٠

● تجليد قماش أحمر ومذهّب

● ثمن المجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني زائد أجور البريد.

الخليج أو اليمن، حتى يقع حدثٌ دولي ما، فأجد نفسي في أول طائرة مغادرة بيروت، لتغطيته. ولم يكن لي في «النهار» مكتب صغير أجلس إليه. كنت أعـود إليها بين المهمة والمهمة، كالزائر الغريب قبل ان أتوجه إلى أي بقعة أخرى من العالم.

لم تكن مراكز الاضطراب في العالم العربي فقط من نصيبي، بل شمـل بقـاع العالم الأخرى. كمراسل متجول لـ «النهار» كنت أول صحـافي عربي وصـل إلى براغ واستطاع ان يدخل إليها بعد الغزو السوفياتي لتشيكوسلوفاكيا في آب عام ١٩٦٨، وبعد القرار الرسمي الذي صدر بمنع الصحافيين. وكانت «النهار» الصحيفة الوحيدة من الشرق الأوسط كله التي شكلت جزءاً من الكتيبة الصحافية العالمية التي رصدت تطورات القضية التشيكوسلوفاكية من كل زاوية ممكنة منذ اليوم الأول للغزو حتى انحسار المد الإخباري بعد اسبوعين. أكثر من خمسة عشر يوماً و«النهار» تحمل الرسالة تلو الرسالة مني، من دون ان أترك مكاناً قريباً أو بعيداً من الأزمة التشيكية لم أزره. بالقطار وبـالسيارة وبالطائرة ومشياً على القدمين. وبعد سنة تماماً من الغزو السوفياتي، عدت إلى براغ مرة أخرى، لأشهد ذكرى مرور عام على غزو قوات حلف وارسو لتشيكوسلوفاكيا، والتطورات السياسية التي نشأت.

بعـد يوم واحـد من انقـلاب اليونـان العسكـري في نيسان عام ١٩٦٧، كنت في أثينا. وجدت نفسي الصحافي العربي الوحيد بين ٣٠٠ صحافي، متوسط أعمارهم ٤٥ سنة، ومتوسط خبراتهم المهنية ٢٥، وكنت أصغـرهـم سنـاً وأقلهم خبرة، والـوحيد الـذي يكتب العربية. الانقلابيون قطعوا خطوط البرق والتليفون، وفرضوا رقابة على كل الرسائل والتحركات الصحافية. استطعت ان أقنع جو الكس موريس مراسـل جريدة «تـايمز» الذي كان يتأهب لمغادرة أثينا إلى بيروت مع زوجته بأن يحمل لي رسالتين إلى «النهار». وكانت بداية الغيث. في أثينا، قابلت جورج باباندريو (والد اندرياس باباندريو) رئيس الحكـومـة السـابق، التي تسببت بالانقـلاب العسكـري، في سجنـه، وركبت في طائرة شحن مع أحد أنصاره أقلعت مرتين من أثينا، في طريقها إلى سالونيكي معقل باباندريو السياسي. فقد أصابها عطل وهي في الجو، فعادت من حيث أتت، ووصلت سالمة.

تغطية أحداث قبرص عبر تقلباتها ومؤتمراتها وانقلاباتها كانت من نصيبي لعدة سنوات. كذلك رومانيا، الدولة الوحيدة التي لم تشارك بقـوات كجـزء من حلف وارسـو في غزو تشيكوسلوفاكيا. كنت في بوخـارست لتغطية زيارة ريشارد نيكسون في آب عام ١٩٦٩، التي اعتـبرت زيارة أول رئيس اميركي لبلد شيوعي منـذ زيارة الـرئيس فرانكلين روزفلت ليالـطا قبـل ربع قرن من ذلك الوقت، وبعدها لتغـطية اجتماعات المؤتمر العاشر للحزب الشيوعي الروماني، الذي اعتبره المراقبون الدوليون أخطر اجتماع للحزب الشيوعي خلال ٢٥ سنة من توليه الحكم. وكنت أول من كتب في الصحافة العربية من داخل رومانيا عن حكم تشاوشسكو وسياسته وعلاقاته الخارجية المختلفة.

من بوخـارست إلى بلفـاست، ومنهـا إلى لنـدنـدري، مركـز الاضطرابات التي اشتعلت في أولستر ومن لندندري كتبت إلى «النهار» عن الحرب الأهلية التي تمزق ايرلندا الشمالية، والصراع الدامي الذي يبـدو ان لا نهاية له بين الأكثرية البروتستانتية والأقلية الكاثوليكية، وذلك في العام ١٩٦٨. هذا فضلاً عن تغطية الانقلاب العراقي ضد حكم الـرئيس عبدالسـلام عارف عام ١٩٦٨، ورحلات عدة إلى أثيوبيا والصـومال والجنوب اليمني في حضرموت بين المكلا وسيؤون وشيبان بين عامي ١٩٦٦ و١٩٧٠.

مع مرور الوقت علمتني «النهار» ضرورة استنباط أفكار جديدة، تتيح لي مجال التحرك والتقدم. وخرجت بفكرة «ملف النهار»، انطلاقاً من فكرة صحافية بسيطة، هي إصدار عمل صحافي أخباري موسع لا تتسع له الجريدة اليومية، بل يكون كالجريدة في متناول العدد الأكبر من القراء. وكانت الفكرة أن لا يكون الملف كتاباً أو مجلة، بقدر ما يكـون مرجعاً صحافياً، يعايش الأخبار، ويكمل الانباء، ويعاصر الأحـداث؛ وبـالتالي يكون مؤهلاً للحفظ. وكان الهدف ان يصدر الملف ويصل إلى القارىء، إثر وقوع الحدث مباشرة. ولم يكن هناك توقيت لصدوره إلّا وقوعَ الحدث واختياره. وأذكر ان «ملف النهار» الأول صدر في تشرين الأول عام ١٩٦٧، وكـان موضوعـه تشي غيفارا، الذي كان قد قتل قبل أيام في بوليفيا. وصدر من هذا الملف ثلاث طبعـات، بلغت ٢٠,٠٠٠ نسخة. وهذا رقم قياسي في أي زمن. وكان «ملف النهار» يصدر بمعدل مرتين كل شهر. وأستمر في الصدور حتى بداية الحرب اللبنانية عام ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦.

«ملف النهار» كان بداية بذرة فكرة تأسيس شركة خارج «النهار» الجريدة، تتـولى تنفيذ أفكار ومشاريع عديدة لا تتسع لها عادة أي جريدة. كما كان بداية تجربتي في عالم النشر. فتأسست «شركة النهار للخدمات الصحافية» عام ١٩٧٠، وتوليت إدارتها العامة. وكانت «الخـدمـات الصحـافيـة» تعنى في الـدرجـة الأولى بالعلاقات العامة والمطبوعات خاصة التي كان أهمها «النهار آراب ريبورت» An-Nahar Arab Report الذي كان أول نشرة من نوعها تصدر بالانكليزية في العالم العربي وتوزع عن طريق الاشتراك فقط، تنشر أسبوعياً الأخبار والتعليقات والمعلومات الخاصة غير المتوفرة في اي مطبوعة أخرى إلى جانب سلسلة كتب دورية بالانكليزية عن أحداث الشرق الأوسط. واستمرت هذه النشرة بالصـدور أيضـاً حتى العام ١٩٧٦، حيث دمجت بمطبوعة أخرى، ثم توقفت عن الصدور.

وإذا ما سئلت ما هي حصيلة عشر سنـوات كاملة من العمـل الصحـافي في «النهـار»، فأقـول بلا تردد، إن هذه السنوات العشر (١٩٦٦ ـ ١٩٧٦) كانت «العصر الـذهبي» للصحـافـة العربية لا اللبنـانية فقط، وإنني كنت من جيل المحـظوظين الذين عاشوا هذا العصر وعملوا في صحـافته. وإن «النهار» وفرت لي مجموعة تجارب وفرص صحافية ما كان يمكن ان تتوفر لي في مكان آخر، والفضل في ذلك يعود إلى رجل واحد فقط اسمه غسان تويني، مهما اختلفت فيما بعـد المـواقـع المهنية لكـل منـا، وفرّقت الحرب اللبنانية في المواقف السياسية بيننا، وجرفت ظروف الحياة كلاً منا إلى هموم متباعدة. كان للعمل مع غسان تويني نكهة التحدي الذي لا يُجارى. وكان للسفر معه متعة تطول أطول من الرحلة نفسها، وتخزن في سجل الذكريات التي لا تنسى.

علمني غسان تويني ان العمل الصحافي هو عمل فريق وليس عملاً فردياً، فالمجال واسع لأن يثبت الصحافي كفاءته من دون ان يلغي الآخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهم ما خرجت به من «النهار» هو ثروة من الأصدقاء والزملاء تشكلت لي فيها خلال عقد كامل من الزمن. اسماؤهم كثيرة ولا تحصر. ربما بعضهم لا يريد ان يعتبرني من الأصدقاء، والبعض الآخر لا يريد ان يُحرَج بصداقتي. وكانت نهاية المرحلة الثالثة من حياتي الصحافية.

■ **«المنار»**

مع بداية الحرب اللبنانية عام ١٩٧٥، بدأت أفكر بالخروج من لبنان. وأخذ حلم إصدار جريدة عربية من لندن يراودني. أما لماذا لندن، وليس باريس أو روما مثلاً، فأقول إنها محض مصادفة جغرافية. فأنا أعرف لندن بحكم خلفيتي، كخريج إحدى جامعاتها، ومتدرب في صحفها، وأجيد لغتها؛ وليس هناك سبب آخر. ربما لو كنت أجيد الفرنسية أو كنت من ذوي الثقافة الفرنسية، لوجدت نفسي في باريس. وفعلاً كلفت شركة «ايكونوميست انتليجنس يونيت» Economist Inteligence Unit التابعة لمجلة «الايكونوميست»، والمختصة بأبحاث ودراسات الأسواق بإعداد دراسة عن جدوى إصدار جريدة يومية بالعربية من لندن. وغامرت في حينه بمبلغ كبير من المال ثمناً لهذه الدراسة.

المهم أنني تمكنت من إقناع مجموعة من الشباب الصحافيين بدخول هذه المغامرة معي، على أساس انه أول مشروع شراكة تعاوني بين العاملين فيها في الصحافة العربية، وأول مشروع قومي في الصحافة العربية، بمعنى أن فيه السوري واللبناني والفلسطيني والمصري والسعودي وغيره وغيره، يصدر جريدة عربية قومية الاتجاه، لا جريدة قطرية، سورية أو لبنانية أو مصرية مثلاً. وفي أواسط عام ١٩٧٦، أتينا إلى لندن مسلحين بكل ما كان لدينا من أموال زهيدة في بيروت، وما تلقيناه من تعويضات، وما ادخرناه، وبدراسة «الايكونوميست» الميدانية. واليوم بعد مرور حوالي ١٥ سنة على هذه التجربة، يكتشف المرء كم كانت الدراسة مليئة بالفجوات والأخطاء، وكم كان المال الذي معنا قليلاً بل تافهاً. وكان معظمنا في ذلك الوقت في العشرينات والثلاثينات من العمر، وكنت أكبرهم سناً. وبدأنا الإعداد لإصدار «المنار».

وصدرت «المنار» في ٢٨ تشرين الأول عام ١٩٧٧، وكانت أول جريدة عربية اسبوعية تصدر من أوروبا، وسط صحراء مهنية مقفرة. بمعنى انه لم يكن هناك في لندن آنذاك مراكز لصف الأحرف وتنضيدها، كما هو اليوم بالمئات، ولا مؤسسات لتوزيع الصحف وتسويقها كما هو اليوم أيضاً بالعشرات، ولا شركات للإعلان يهمها جريدة عربية، ولا غيرها من المراكز المهنية التي نعتبرها اليوم من البديهيات في الحياة الصحافية العربية في لندن.

وصدرت «المنار» بضجيج لم يتوفر لأي صحيفة عربية حتى الآن. ولما كان معظمنا من خريجي مدرسة الصحافة اللبنانية الليبرالية، أردنا ممارسة قدر كبير من الحرية في الكتابة ومن الموضوعية في الخبر والتعليق، مما جعلنا على امتداد سنة كاملة مدار أخبار الصحافة البريطانية ووكالات الأنباء العالمية التي كانت تتناقل عنا باستمرار خبطاتنا الصحافية وأخبارنا الخاصة. وبكل تواضع استطيع الادعاء بأنه ليس هناك صحيفة عربية عاشت مثل هذا العمر القصير، وحققت هذه النجاحات الصحافية الباهرة. وليس هناك صحيفة عربية استطاعت ان تستقطب على صفحاتها مجموعة من الأقلام الصحافية الشابة التي اشتهرت فيها بعد ولعبت أدواراً مختلفة في الصحافة العربية في أوروبا.

الصحافة مهنة لا تلتقي مع التأليف والابداع. فهي بالوعة تلتهم كل المواهب الأدبية، وتطحن كل الامكانات الابداعية

وكثيراً ما كنت أُسأل عند صدور «المنار»: لماذا «المنار» وليس «القبس»؟ لماذا لم تحمل هذه الجريدة اسم القبس»، وهو اسم التصق بي طوال حياتي، بل حملت اسم «المنار»، وهو اسم ـ يبدو للوهلة الأولى ـ أن لا علاقة لي به؟

الجواب يكاد، يكون صعباً وسهلاً في آن واحد. إنه صعب، من حيث انه يعني الانتماء العاطفي والالتزام التراثي لاسم «القبس». وهو سهل، من حيث إنه يعني ان استمرارية الاسم ليست هي القصد، بقدر ما هو القصد من استمرارية الانتماء إلى تراث هذا الاسم ومعانيه.

لقد كانت الصعوبة تكمن في اتخاذ القرار الواقعي بأن «القبس» انتهت بوفاة نجيب الريس عام ١٩٥٢. وبذلك انتهى دورها الوطني والسياسي والمهني الذي أدته كما أرادها صاحبها أن تؤديه بكل صدق وأمانة وشرف. و«القبس» التي أصدرها نجيب الريس في دمشق عام ١٩٢٨، والتي توقفت عن الصدور نهائياً عام ١٩٥٨ مع العدد الآخر من الصحف السورية في بداية عهد الوحدة السورية ـ المصرية، كانت بالدرجة الأولى جريدة رأي. وتحديداً، لقد كانت جريدة افتتاحية صاحبها التي اشتهرت بها؛ عندما كانت الجرائد انعكاساً لأفكار أصحابها وشخصياتهم؛ وعندما كانت الأخبار مواقف هؤلاء الأشخاص من الانتداب ومن الاستعمار ومن الوحدة وأبطالها.

وإذا كان لكل زمان دولة ورجال. فلكل زمان كذلك صحافته وصحافيوه. فـ«القبس» كانت استمراراً لـ«المقتبس» التي كان يصدرها في مطلع هذا القرن محمد كرد علي، العلامة والمؤرخ ورئيس المجمع اللغوي العربي؛ بالتشارك مع شكري العسلي، أحد شهداء ٦ أيار ١٩١٤، والتي بدأ فيها نجيب الريس حياته الصحافية. ومن الممكن ان تكون «المنار» الصادرة في الربع الأخير من هذا القرن، استمراراً لـ«قبس» نجيب الريس بقدر ما هي استمرار لـ«منار» الشيخ محمد رشيد رضا في أوروبا، و«منار» بشير العوف في دمشق، و«منار» كامل ومحمود الشريف في القدس. ومن الصدف ان تصدر «المنار» بعد ٢٥ سنة تماماً من غياب نجيب الريس.

نحن في العالم العربي لا نعرف كيف ومتى ننهي أدوارنا. ولو عرف سياسيونا متى يتقاعدون، وحكامنا متى يرحلون، وكتّابنا متى يتوقفون، لوفروا على أمة العرب أعظم بلاء. هذا يسري على صحافتنا وصحافيينا. وانطلاقاً من هذا الامتناع كان لا بد من اتخاذ القرار بأن احياء اسم «القبس»، لمجرد ارتباطي العاطفي به، لا معنى ولا مبرر له، وان كرامة هذا الاسم تقتضي الحفاظ عليه في ملف التاريخ لنجيب الريس وحده، إلى ان يجيء من يكتب تاريخ الصحافة السورية والنضال الوطني السوري في النصف الأول من هذا القرن، وكما يجب ان يكتب.

لذلك، أكدت في تعريفي لـ«المنار» في عددها الأول، بأن هذه الجريدة جديدة في كل شيء إلّا في قيمها التي هي إرثها من ماضي

«القبس» المشرف. وأنها «ليست بديلاً عن صحافة الوطن العربي. بل استمرار لها وامتداد لتراثها، تؤدي رسالة مهنية مختلفة ولو انها متممة لها». لقد كنت أعني، تحديداً، ان «المنار» كما نحلم بها ونريدها، هي امتداد للصحافة السورية ـ اللبنانية، عندما كانت الصحافة السورية ـ اللبنانية جسماً واحداً في الربع الثاني من هذا القرن. وكنت أعني، تحديداً، أن «المنار»، كما نسعى إليها ونعمل لها، وبحكم انتماء أكثر العاملين فيها إلى هذين البلدين، هي انبعاث جديد لقيم «ألف باء» في شخص يوسف العيسى. و «الأيام» في شخص نصوح بابيل. و «فتى العرب» في شخص معروف الأرناؤوط صاحب «سيد قريش». و «النصر» في شخص وديع صيداوي. و «المضحك المبكي» في شخص حبيب كحالة.

ليس هذا فقط. كنت أعني ان «المنار» كما نطمح إليها ونصورها، هي أيضاً جزء من تراث جبران تويني في «الأحرار» و «النهار»، ومحيي الدين نصولي في «بيروت»، ويوسف وأسعد عقل في «البيرق»، وميشال زكور في «المعرض»، وميشال أبو شهلا في «الجمهور»، وكامل مروة في «الحياة»، وسعيد فريحة في «الصياد»، كما هي جزء من تعاظم انجازات الصحف اللبنانية والسورية التي حررها شباب «المنار» خلال حياتهم المهنية.

لذلك، فإن «المنار» لا تصدر في فراغ تاريخي، ولا في أرض بور، ولا من جذور ضحلة. هي في هذا المعنى، جريدة «محافظة» وجريدة «تراثية» وجريدة «ملتزمة»: محافظة في انتمائها التاريخي، وتراثية في استمراريتها الزمنية، وملتزمة في قيمها المهنية. وكون «المنار» تصدر من لندن، لا يجعلها أبعد عن الوطن العربي وهمومه أكثر من الصحف الصادرة في عواصم هذا الوطن، بقدر ما يجعلها ـ بحكم العامل الجغرافي ـ أبعد رؤية وأكثر حرية وأقدر على الحركة. لقد تغير الزمان، لكن القيم لم تتغير.

وواجهت «المنار» منذ أعدادها الأولى غضب الأنظمة العربية. كنا مهووسين باستقلاليتنا وفهمنا المجرد للصحافة الذي مارسناه في عصر الليبيرالية الصحافية الذهبي في لبنان، وأردنا امتحانه في بلد الحريات الصحافية، في بريطانيا. وبدأت الأنظمة العربية تضع العراقيل في وجهنا وكان أبسطها الرقابة والمصادرة والتأخير، إلى جانب الحصار الاعلاني والاقتصادي. إلى ان جاء يوم تبخر فيه رأس المال المتواضع وشحّت الموارد. وبدأت الديون تنهش «المنار». ووجدنا أنفسنا أمام أحد أمرين: إما ان نبيع الشركة بخسائرها لأحد المتمولين ـ إن وجد ـ أو ان نُقفل الدكان. واخترنا الحل الثاني. لقد فضلنا إقفالها بشرف، وأن يتوجه كل منا إلى بيته. وما زال شباب «المنار» يعملون في مؤسسات صحافية في لندن وغيرها حتى الآن.

قبل صدور «المنار» بسنة كاملة، كنت أصدر مطبوعة اسبوعية بالانكليزية باسم Arabia And The Gulf «آرابيا اند ذي غلف»، متخصصة في شؤون الخليج والجزيرة العربية، توزع عن طريق الاشتراك. وكانت أنجح المطبوعات من نوعها، ومربحة اقتصادياً إلى حد كبير. وعند إقفال «المنار» في صيف عام ١٩٧٨، اضطررنا إلى بيعها لتسديد جزء من الديون المترتبة علينا. وكانت نهاية المرحلة الرابعة من حياتي المهنية.

■ «المستقبل»

وورثت بعد إقفال «المنار» كل كلفتها من ديون وهموم وأعصاب، كان عليَّ ان أعمل. لقد تعودت طوال حياتي المهنية أن أشغل نفسي دائماً. إذ لم يكن هناك مَن يُشغِّلني. فلجأت إلى تجربتي في النشر، وبدأت العمل في النشر التجاري: كتباً ومطبوعات سياحية ونشرات إعلامية، لكي أجفف مستنقع الديون الذي وقعت فيه، مما أعانني فترة كبيرة من الزمن، حققت فيها نجاحاً لا بأس به في هذا المجال وزادني خبرة في صناعة الكتاب وفن وأصول العلاقات الإعلامية. في هذه المرحلة، كانت مجلة «المستقبل» تصدر في باريس، فعرض عليَّ الصديق والزميل نبيل خوري الكتابة فيها. فبدأت بكتابة مقال اسبوعي في «المستقبل» كزاوية ثابتة بعنوان «الفترة الحرجة»؛ عالجت فيه معظم الأحيان قضايا خليجية، وتابعت عبره تطورات الخليج العربي المستجدة، كما تابعت سفري واتصالاتي واهتماماتي في منطقة الخليج كلها، وقد انعكس هذا اسبوعياً في زاويتي في «المستقبل». واستمرت كتاباتي فيها من عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨٦، إلاّ أنني منذ عام ١٩٨٤ بدأت أقلّل من مساهماتي في «المستقبل»؛ حيث بدأ هامش حرية الكتابة يضيق أكثر فأكثر مع مرور الوقت، وقدرت انه قد حان الوقت لأتوقف عن الكتابة في «المستقبل» قبل أن تتوقف هي عن الصدور. وهذا ما حصل فعلاً. وأدركت ان الحياة المهنية لكل منا لها مراحل لا تحددها بتواصل زمني، ولكن بفواصل نفسية يقررها واقع الظروف. فكرة تستهويك فتنفذها، ثم تمل منها. عمل ينضب معينه، فتستنبط عملاً آخر يحل محله، وهلم جراً... وكانت نهاية المرحلة الخامسة من حياتي المهنية.

■ الأحلام

كثيراً ما أُسأل عن دوافعي الحقيقية للهجرة إلى لندن والدخول في مغامرة صحافة عربية بعيداً عن العالم العربي. ولا أملك جواباً واحداً. إلاّ انني أذكر حواراً جرى عندما كنت في البحرين، كان الغزو الاسرائيلي للبنان قد دخل أسبوعه الثاني في منتصف حزيران عام ١٩٨٢. وكنت قد التقيت بزميل بحريني شاب امتهن الصحافة منذ فترة قصيرة وحمل عند امتهانه لها كل مثاليات وطموحات وأحلام تلك المهنة. جاء لعندي لأنني كنت أمثل فرداً من أفراد ذلك الجيل الصحافي المخضرم الذي عاش الصحافة، ومارسها في عزها وفي انحدارها كما قال لي. وكانت زيارته في أحلك فترات السقوط العربي.

جاء ليسألني ببساطة عن سوء حال الصحافة العربية، وقد بدأت بعض المرارة تتسلل إلى قلبه وبعض الخيبة تتخلل كلامه، وهو يشاهد التلفزيون ينقل صور الحرب ساعة بعد ساعة بواسطة وكالات الأنباء الغربية، ويقرأ ما يكتبه المراسلون الأجانب المتواجدون في بيروت عن حرب اسرائيل في لبنان والصحافتين الأوروبية والأمريكية، من دون ان يقرأ قلماً عربياً واحداً أو يشاهد صورة عربية واحدة.

قلت له: «إن حال الصحافة العربية سيء لأن الواقع السياسي العربي سيء. والصحافة لا يمكن ان تعيش خارج الاطار السياسي الذي يحيط بها. فإذا احاطت الحرية بالصحافة العربية فهي صحافة حرة. وإذا أحاطت بها الديموقراطية فهي صحافة ديموقراطية. وإذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحاط بها الطغيان فهي صحافة خانعة. وإذا أحاط بها الارهاب فهي صحافة جبانة. وإذا أحاط بها السوء فهي صحافة سيئة».

ويبدو ان اجابتي لم تقنع الزميل البحريني الشاب، فسألني بمزيد من اللهفة، وكأنه يريد ان ينزع الشك الذي بدأ يتسرب إلى أحلامه: ولكنكم أنتم الصحافيين العرب الذين هاجرتم إلى أوروبا، ألم تفعلوا ذلك طلباً للحرية، وتحقيقاً لحلم كان قد أصبح صعب التحقيق في لبنان في ظل الحرب الأهلية وممارساتها؟

قلت له، من دون ان أحاول التخفيف من فجيعته: «هاجر بعضنا، إن لم يكن أكثرنا، وهم يحملون حلماً وطموحاً ووهماً».

«الحلم: أن نصدر صحافة عربية حرة في أوروبا بعيدة عن الضغوط السياسية والأحقاد الحزبية والارهاب السلطوي.

«الطموح: أن نصدر صحافة عربية فيها شيء من نَفَس الرواد الأوائل من الذين هاجروا من بلدانهم في المشرق العربي إلى مصر وأوروبا في نهاية القرن التاسع عشر - مطلع القرن العشرين، كرشيد رضا وشكيب أرسلان ومحمد عبده وأحمد فارس والشدياق ورفاعة الطهطاوي وعبد الرحمن الكواكبي، وعشرات غيرهم ممن هم أقل شهرة تاريخية. بل ان يكون فيها شيء من استمراريتهم، ومحاولة تقليدهم في أحيان كثيرة.

«الوهم: ان نصدر صحافة عربية في أوروبا باسلوب متميز وصادق، وبحرفية مهنية لا تستهين بذكاء القارىء، ولا تستخف بعقله، وبحرية حُرمت من ممارستها في بلادها الأصلية.

«ماذا كانت النتيجة؟ تحقق الحلم باصدار صحافة عربية في أوروبا من غير حرية ومع كل الضغوط التقليدية التي تمارس في العالم العربي. وفشل الطموح، لأن الصحافة العربية لم تكن استمراراً تاريخياً للرواد الأوائل من النهضويين الذين كانوا رواداً للحرية. وانهار الوهم، لأن الصحافة العربية التي صدرت في أوروبا، لم تكن أفضل حالاً من الصحافة التي تصدر في أي بلد عربي. كل ما في الأمر أنها أصبحت تحرر من عواصم أوروبية وتشحن إلى العالم العربي بشروط وأسعار العالم العربي نفسه».

كان خيار الصحافة العربية المهاجرة بين ان تموت جوعاً أو ان تموت شبعاً. فاختارت أن تموت شبعاً

وكأن زميلي البحريني لم يقتنع من اجابتي، فكرر ملحاً السؤال: لكن لماذا؟ كيف؟

أجبته، محاولاً التخفيف من وقع صدماتي المتلاحقة: «اسمح لي ان أعود إلى الوهم الذي تبخر. كان الوهم بأن مجرد صدور صحافة عربية في أوروبا سيتيح لها حرية غير موجودة في بلادها وحماية غير متوفرة هناك. إلا أنه اتضح ان هذه الصحافة إذا أرادت ان تصل إلى العالم العربي فلا بد من ان تتعامل مع أجهزة الاعلام العربية، وان تخضع للمقاييس العربية السائدة والتي هي ضد كل ما هو حرية أو نقد أو رأي مستقل غير معلب. فالأنظمة العربية إن لم تكن معها، فأنت ضدها. إن أي وزير اعلام عربي يستطع ان يخضعك لهذا التصنيف الجدلي ذي اللونين الأسود والأبيض.

«إلا انها لم تكن المشكلة الوحيدة التي واجهت الصحافة العربية في أوروبا. فالأنظمة لم تعد تكتفي منها ان تكون حيادية أو موضوعية أو حتى تشجيعية في مواقفها. بل طالبت وتطالب بأن تكون منحازة انحيازاً كاملاً إلى وجهة نظرها. وإذا أخذت بعين الاعتبار ان هناك ثلاثاً وعشرين وجهة نظر عربية مختلفة، أدركت صعوبة هذا الأمر، وكم من معجزة تحتاجها لاجتراح هذا الموقف. فكان سيف الترهيب يسلط عندما يفشل سيف الترغيب.

«لذلك، كانت الصحافة العربية المهاجرة أمام خيارين: إما أن تُرضي كل الأنظمة العربية، وهو أمر يكاد يكون مستحيلاً؛ وإما ان تصبح ادارة سياسية اعلامية في يد هذا النظام أو ذاك، وهذا أمر ممكن وخيار مفتوح. يبقى خيار ثالث وهو ان تصدر بحرية نسبية معقولة، وان تمارس مصداقية مهنية محتملة، وهذا أمر شاق ومضن ومرفوض من أكثر الأنظمة. لذلك، لم يكن أمام الصحافة العربية المهاجرة إلا ان تموت جوعاً. ولأن حب البقاء هو أقوى غرائز الانسان، فقد قررت صحافتنا ان تموت شبعاً».

أكملت جوابي وتطلعت في زميلي الشاب محاولاً ان أخفف عليه من غلواء اجابتي، عندما بادرني بشيء من الهلع بالسؤال: لكن ما البديل؟

أجبته، بصوت أوشك ان يكون همساً: «الحرية. لا يمكن انقاذ الصحافة العربية إلا بعودة الحرية إليها. لا حرية - لا صحافة. صحيح ان هناك صحفاً جيدة وأنيقة، وأقلاماً تكتب دون ان تجرح أو تدمي. لكن كل هذا لا يكفي. لنوقف الكذب الاعلامي. ليس هناك أكثر من تعريف واحد للحرية الصحافية: الحرية».

«هي الحرية، مهما أدخل عليها من مصطلحات كالحرية المسؤولة أو المنضبطة أو المقننة أو النسبية. كل هذه المصطلحات تساهم في وأد الحرية، فتوصلنا إلى ما وصلنا إليه. لذلك يجب ان يتوقف الكذب على الحرية باسم الحرية. يجب الاعلان جهاراً أن لا حرية للاعلام العربي إلا من خلال مفاهيم كل نظام لها. وليس هناك فضل لنظام عربي على آخر في مفهومه للحرية. الكل يمتازون بتفسير واحد لحدود القوانين الصحافية والممارسة الاعلامية. في العالم العربي لا تصدق انه يمكن للصحافة إلا ان تكون ابنة بيئتها. فكما تكونوا يُولّ عليكم. وكما تكن انظمتكم تكن صحافتكم».

وما زال زميلي البحريني يعمل في الصحافة.

■ الأدب

بدأت حياتي الكتابية شاعراً، وبدأت حياتي المهنية محرراً ثقافياً. بين الدراسة وأول خطوة خطوتها في الصحافة كانت الثقافة. أيام الدراسة في انكلترا، كنت أبعث برسائل عن الحياة الأدبية في بريطانيا ومراجعات لدواوين من الشعر الانكليزي صادرة حديثاً إلى مجلة «شعر» ومجلة «الأديب». كان ذلك بين عامي ١٩٥٦ و١٩٦٠. كنت متابعاً جيداً للقضايا الأدبية وعاشقاً كبيراً للشعر. استهوتني صحبة عدد كبير من الشعراء الذين قادتني الظروف للالتقاء بهم في مراحل مختلفة من بداياتي. في بيروت، عرفت يوسف الخال وجبرا ابراهيم جبرا وعلي الجندي ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وغيرهم. وفي كمبردج، حيث كنت أدرس، عرفت توفيق صايغ وخليل حاوي وآخرين، هذا الشغف بالشعر والشعراء جعلني على اطلاع كشاب ناشيء على مختلف مراحل نشوء حركة الشعر العربي الحديث، إلى جانب الحركات الشعرية الجديدة في انكلترا.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما بدأت حياتي الصحافية في لبنان، كنت أقوم بتحرير الصفحات الثقافية في أكثر الصحف التي دخلتها، إلى جانب عملي في الصحافة السياسية، التي كانت مصدر رزقي الأساسي.

وكنت شاباً مسيّساً، في إبان المد الناصري وحركات القومية والوحدة العربية. وبالتالي، كانت الصحافة السياسية تعبيراً مباشراً عن طموحاتنا وأفكارنا في تلك الفترة. ولكن صلاتي وصداقاتي، التي كانت كلها من داخل الوسط الأدبي، ارتبطت ارتباطاً عضوياً بحياتي الاجتماعية. فعرفت أكثر من كان يتعاطى الأدب في بيروت في الستينات، وعشت في مجالس الشعر والشعراء، وشاركت في كل الندوات والتجمعات، التي كانت تبحث وتنظر وتناقش في قضية الشعر العربي الحديث باتجاهاته المتعددة، وخضت معارك أدبية على صفحات الجرائد والمجلات. فقد كنت أعتبر نفسي حينذاك جزءاً من الشأن الثقافي والشعري تحديداً.

وصدرت لي أول مجموعة شعرية بعنوان «موت الآخرين» عام ١٩٦٢، قدم لها جبرا ابراهيم جبرا، وصدرت لي دراسات نقدية عام ١٩٦٦، بعنوان «الفترة الحرجة»، وهو كتاب يرصد الحركة الأدبية والكتّاب الجدد بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٥. كما صدرت لي مجموعة شعرية أخرى بعنوان «البحث عن توفيق صايغ» عام ١٩٧٥، ولكنها احترقت في المطبعة عند بداية الحرب اللبنانية، ولم توزع. هذا، وقد شاركت بتحرير مجلة «حوار» مع توفيق صايغ في بداياتها، كما شاركت بتحرير مجلة «شعر» مع يوسف الخال في نهايتها.

اتسمت حياتي المهنية بنوع من الازدواجية. العمل الصحافي الذي كان شأناً سياسياً متعدد الأطراف ومصدر عيشي، والعمل الثقافي الذي كان نشاطاً وشغفاً في شؤون الشعر والأدب. كان طموحي ان يكون الشعر والثقافة هما مساراي الأساسيان. لكن عند النظر إلى الوراء بعد خبرة ثلاثين سنة من الممارسة المهنية، يتضح لي، أن ذلك لم يكن ممكناً، لأن الصحافة مهمة لا تلتقي مع التأليف والابداع والمزاج. فهي بالوعة تلتهم كل المواهب، وتطحن كل الامكانات الإبداعية، وتمتص كل الكفاءات الأدبية، لتصب في النهاية في صحيفة تتجدد يوماً بعد يوم، أو مجلة تصدر اسبوعاً بعد اسبوع. ولعل السبب الأهم انني كنت صحافياً بالدم والوراثة والفطرة، أكثر مما كنت شاعراً مبدعاً يملك أدوات الشعر وعدته أو غرور الشاعر ونرجسيته. لذلك، ما زلت صحافياً ممارساً، بينما صرت شاعراً سابقاً. إنما يبقى الشعر والأدب حبي الأول، وربما الأخير.

■ النشر

اعتدت عند كل منعطف من مراحل حياتي الصحافية، أن أقف وأسأل: ماذا بعد؟ ولما كنت لا أجيد إلّا مهنة الكتابة والقراءة، ولا طموح لي خارجها، كان عليّ ان أخلق كعادتي الحيز الشاغر، وأحشر نفسي فيه. كانت بيروت عاصمة الكتاب العربي، تحترق كل يوم ومساحة الحرية المتاحة في الوطن العربي تتقلص باطراد. ولم يعد هناك للكتاب العربي وجود، كما ان عادة القراءة، قد بدأت بالإنقراض. سنوات مرت ولا أذكر ان كتاباً عربياً واحداً حديثاً قد صدر وأثار أو لفت الأنظار. وكما حلمت قبل عشر سنوات بأول جريدة عربية تصدر من أوروبا، تجدد الحلم بمغامرة جديدة؛ بإنشاء أول دار نشر عربية من لندن، تصدر الكتاب العربي من أوروبا. وكان ممكناً اقتحام هذه المغامرة اقتصادياً، فهي لا تحتاج إلى رسملة مالية كبيرة، في حين أن أي مشروع صحافي جديد يحتاج إلى الملايين.

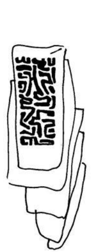
كيف نبدأ وأين نجد المؤلفين والكتاب والمواضيع؟

وجهنا إلى مجموعة كبيرة من الكتّاب والأدباء والصحافيين والمثقفين والسياسيين على امتداد ساحة الوطن العربي بياناً نشرناه في الصحف، دعوناهم فيه إلى التعاون معنا في إطلاق مشروع دار نشر عربية من لندن. وقلنا إن هدفنا هو قيام دار نشر عربية تُعنى بإبداع الكاتب وحرية الكتاب معاً، في جو من حرية التعبير عن الرأي، مهما كانت اتجاهاته السياسية أو ميوله العقائدية. فالوطن العربي في أزمة يعاني منها كل من يمسك قلماً أو يرفع صوتاً أو يطلق رأياً، لا تحتاج إلى أكثر من التذكير بأنها أزمة حرية الفكر والرأي، والاجتهاد والتحليل والتعليق بجميع صورها وأشكالها. وان الأمل ان تصبح الكتب التي نصدرها على مر السنوات منابر ومراجع لكل الأقلام والأصوات.

وعلى الرغم من أنني لست من محترفي التفاؤل. فإن ما حصل كان مدهشاً ومفاجئاً. لقد تلقيت خلال ثلاثة أشهر ما يزيد عن ٨٠ مخطوطة من ٨٠ كاتباً لا أعرفهم، وفي مواضيع تتراوح ما بين السياسة والتاريخ والمذكرات والتراثيات والأدب والشعر. وشكلت هذه المخطوطات بداية برنامجنا النشري. وكانت كلمة السحر هي الحرية.

وكنت قد قررت الالتزام كناشر بأربع قواعد:

الأولى: أن لا أنشر إلّا لكتّاب عرب وفي مواضيع عربية، وعدم الدخول في ترجمة أو نشر أي كتاب لكاتب أجنبي، مهما كانت أهميته. والسبب الأساسي هو إتاحة فرص النشر لأكبر عدد ممكن من الكتّاب العرب. فأنا لست أسير عقدة الأجنبي، وعلى قناعة تامة بأنه لو أتيح للكاتب العربي حرية الكتابة والبحث بالشكل الذي يتاح للكاتب الغربي، وخاصة في مواضيع بلاده، لقدم إنتاجاً يفوق بأهميته نتاج أي كاتب أجنبي. ورغم قراري عدم التعاطي بالترجمة، إلّا ان هناك مجموعة من الكتاب العرب، الذين يعيشون في الخارج، ولا يكتبون العربية. فقمت بتشجيعهم على الكتابة باللغة التي يريدونها، على أن نقوم نحن كناشرين بترجمتها.



الثانية: عدم التدخل كناشرين في موضوع النص المقدم إلينا. فإما ان نقبله أو نرفضه. أي ان لا نمارس أي نوع من الرقابة على الكاتب. فالرفض أو القبول يخضع لجودة النص وأهمية الموضوع ومدى اهتمامنا به وقدرة برنامجنا النشري لسنة معينة على استيعابه.

الثالثة: الاهتمام بشكل الكتاب ورفع مستواه الاخراجي إلى مصاف الكتب الأوروبية والأميركية. فمن أهم المآخذ على الكتاب العربي انه كتاب مهلهل الشكل سيء الورق بشع الحرف مليء بالأخطاء المطبعية وهزيل التجليد. فأصدرنا كتبنا بمواصفات الكتاب الأجنبي. فكنا أول ناشرين يصدرون كتبهم مجلدة تجليداً فنياً بغلاف صلب مع قميص خارجي. واستطعنا عن طريق الشكل الخارجي وحده ان نوصل الكتاب العربي إلى مكتبات بريطانية وأوروبية كانت ترفض من قبل استقبال الكتاب العربي.

الرابعة: اتبعنا أسلوب الناشرين البريطانيين بإنزال كتبنا إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

الأسواق بشكل موسمي أي أن لا ننزل إلى السوق كتاباً واحداً، بل مجموعة كتب دفعة واحدة، على أساس أربعة مواسم في السنة. كتب الصيف وكتب الخريف وكتب الشتاء وكتب الربيع. والفكرة أن إنزال كتاب واحد يبدو ضعيفاً، مهما كان الكتاب هاماً. في حين ان إنزال حوالي عشرة كتب أو يزيد مع بعضها البعض دفعة واحدة يجعل تسويقها أسهل، حيث يسند كل كتاب كتاباً آخر. فعندما يأتي قارىء ليشتري كتاباً معيناً، سيغريه كتاب آخر لم يكن في باله أصلاً فيشتريه، وهكذا. . .

■ «الناقد»

فكرة إصدار «الناقد» كانت جزءاً من هواجس الثقافة، التي كانت وما زالت تعيش في داخلي، والحنين المزمن إلى عوالم الشعر والأدب، لا سيما بعد انقطاعي عن الكتابة في الصحافة السياسية بعدما ضاقت المنابر. لكن الدافع الأساسي وراء دخولي في هذه المغامرة المجنونة والخاسرة سلفاً، هو انني بعد ان خضت غمار النشر بدأ «الحيوان الثقافي» يصطرع في داخلي إلى جانب «الحيوان السياسي» الذي هو أنا أصلاً، حتى انتصرت الثقافة في محاولة دمج السياسة معها في إطار عريض تمثله «الناقد» اليوم.

ولكن الحافز العملي الذي جعلني أقفز إلى هذه المغامرة، هو انه خلال سنتين من نشر الكتب أحرزنا تراكماً محترماً من العناوين وانتشاراً لا بأس به. واتضح لي - ولم يكن اكتشافاً - ان الصحافة العربية لا تقرأ الكتاب العربي، وان كل ما ينشر عن أي كتاب هو غالباً عن إصداره وعنوانه وموضوعه ومؤلفه وعدد صفحاته في صيغة إخبارية، تقريرية، ليس فيها حدّ أدنى من الجهد النقدي. وشعرت بضرورة إيجاد منبر يُعنى بالكتّاب في جو من الابداع لا تحده إلاّ الحرية، ويشجع على قيام حركة نقدية جديدة في الوطن العربي، انطلاقاً من مفهوم ان الكتاب هو القيمة الحضارية والرصيد الثقافي الذي تشكله هذه الأمة.

وعندما استعرضت المجلات الثقافية الصادرة في العالم العربي، اتضح لي أن أغلب هذه المجلات، تصدر عن مؤسسات رسمية أو وزارات أو اتحاد كتّاب أو منظمات حكومية. وكلما جلتُ بنظري في المجلات الثقافية الصادرة كلما ازددت اقتناعاً بضرورة إصدار مجلة تهتم بالكتاب ونقد الكتاب. إلى جانب ان إصدار مجلة ثقافية يعتبر أمراً متمماً لنشر الكتب ودعماً لها، بدأ اليوم بعد حوالي الثلاث سنوات يعطي مردوده الهائل والمشجع.

واتضح لي ان من الممكن من خلال عملية النشر المستمرة التي نخوضها ان نصدر مجلة شهرية، وان نغطي مصاريفها عبر ايرادات الكتب. بالاضافة إلى اننا ننشر حوالي ٥٠ كتاباً في السنة، فعوضاً عن ذلك نصدر ٣٠ كتاباً مع مطبوعة شهرية، وهكذا صدرت «الناقد» في تموز عام ١٩٨٨.

وهناك من الظواهر في العالم العربي ما يجعلك تعيد الثقة في أمور، كنت قد فقدت الثقة بها، وان الدنيا العربية ما زالت بخير. فعندما عزمنا على إصدار «الناقد» وجهنا بياناً تأسيسياً، وأرسلنا رسائل إلى حوالي ٤٠٠ كاتب عربي ندعوهم إلى المساهمة في هذا المشروع الجديد. وكانت أحلى المفاجآت أن الاقبال على الكتابة في «الناقد» فاق كل توقعاتنا. انهالت علينا الكتابات من كل بلد وزاوية وقطر على امتداد العالم العربي، من مشرقه إلى مغربه ومن صحرائه إلى بحره. كانت الكلمة السحرية التي جذبت الكاتب، كما شدت القارىء، هي قدرتنا على ممارسة الحرية من على صفحات «الناقد». واليوم فإن احدى مشاكل «الناقد» أن لديها مادة صالحة للنشر تكفي، بلا مبالغة، لإصدار ٣٠ عدداً على الأقل. وبالتالي لا خوف من نقص الابداع في العالم العربي.

المفاجأة المدهشة الأخرى اننا وجدنا «الناقد» وقد قفز توزيعها من ٣٠٠٠ عدد إلى ٥٠٠٠ عدد بعد العدد الخامس وإلى ٧٠٠٠ عدد بعد العدد العاشر، ومن ثم أصبح لاحقاً ٨٠٠٠ نسخة، وهو الحد الاقتصادي الأعلى الذي نستطيع ان نصل إليه. هذا على الرغم من ان «الناقد» لا تدخل إلاّ إلى ستة أقطار عربية فقط من أصل ٢٣ بلداً. و «الناقد» لا تسعى إلى الانتشار بقدر ما تسعى إلى التواجد في الأقطار العربية. فالتوزيع الواسع عملية خاسرة بالنسبة إلينا، لأن «الناقد» لا تحمل اعلاناً تجارياً. وبالتالي، فإن الاشتراك السنوي هو دعامتها الأساسية، وبالتالي، فنحن نسعى إلى زيادة الاشتراك أكثر من زيادة التوزيع. وطموحنا أن يصل مشتركونا من المئات إلى الآلاف خلال السنوات المقبلة. وإذا شئت ان ألخص ببساطة نجاح «الناقد» فهو يكمن في قدرتها على نشر ما لا يجرؤ غيرها على نشره، لأنها تتيح لكل المواهب ان تزدهر وتبدع من دون قوالب جاهزة أو أفكار مسبقة أو مواقف جامدة من قضايا مطروحة. فهي لا تتدخل في عملية الابداع إطلاقاً. إلى جانب اهتمامها بقضايا الرقابة على الكتابة والنشر والإعلام. إن «الناقد» تتيح للكاتب مجال ان يكتب ما يريد، وبالأسلوب الذي يريد من دون أي توجيه، وهو أبسط ما حلمت به عندما فكّرت بإصدارها.

■ «الكشكول»

كما فكرت في إصدار «الناقد» كمجلة ثقافية تتحدث عن الكتاب وتروج له، واعتبرت إصدارها عملاً متمماً لعملية دار النشر، كذلك فكرنا بضرورة فتح مكتبة «الكشكول» لعرض الكتاب وبيعه، وبذلك يتكامل العمل النشري: دار لنشر الكتب ومجلة ثقافية ومكتبة. وهكذا وُلدت «الكشكول» في نيسان عام ١٩٨٩، كمكتبة في حي أساسي من أحياء غرب لندن التجاري وهو «نايتسبريدج» حيث كل البيوت التجارية الهامة والكثافة العربية. و «الكشكول» مكتبة تحتوي حتى الآن على حوالي ٢٠,٠٠٠ عنوان. فتجد فيها، وتحت سقف واحد، كل كتاب أساسي صادر في العالم العربي، من صنعاء إلى الرياض إلى بغداد إلى دمشق، ناهيك عن المغرب العربي والقاهرة وبيروت. وتجد فيها كل كتاب صادر بالانكليزية عن العالم العربي والشرق الأوسط في بريطانيا أو الولايات المتحدة. وهذا ما سيميزها عن غيرها من المكتبات المتواجدة في لندن. وفي اعتقادي ان لندن، والقارئان العربي والانكليزي المتواجدان فيها بحاجة إلى هكذا مكتبة. وطموحي أن تصبح «الكشكول» نواة نشاطات ثقافية متعددة هدفها الجمع بين الكاتب والقارىء. ولكنها في النهاية مغامرة تجارية قد تربح أو تخسر. وهي ليست أول مغامرة أخوضها، ولن تكون آخرها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ المهرجانات

في ربيع عام ١٩٨٧، توفي الشاعر يوسف الخال مؤسس مجلة «شعر»، الذي كان صديقاً عزيزاً لي. فطرحت فكرة تكريمه، وهو الذي قضى فقيراً معدماً وصاحب أفضال كثيرة على العديد من شعراء اليوم. وتراءى لي أن أفضل طريقة لتكريمه هي إقامة مهرجان للشعر العربي في أمسية واحدة، دعونا إليها مجموعة من الشعراء العرب من مختلف الانتماءات والمدارس، يقرأ كل واحد منهم فيها قصيدة من قصائده، من دون ان يكون تأبيناً له أو مديحاً. أي أن يكون يوسف الخال هو الخيمة التي تضم كل هؤلاء الشعراء، معتبراً أن إعادة الاعتبار إلى الشعر هي أفضل تكريم للشاعر - أي شاعر. وفوجئنا بالإقبال الكبير على مهرجان الشعر العربي في حزيران عام ١٩٨٧. فقد تجلى أمامنا فجأة ونحن في غربة المهجر ان الشعر لا يزال صناجة العرب رغم كل شيء، وان الناس في لندن مستعدون لأن يملأوا ١٠٠٠ كرسي في قاعة، ليستمعوا إلى الشعر ويصفقوا لمبدعيه، ويتفاعلوا مع شرائعه. وكان كل ذلك في ليلة واحدة، صاحبها كل هذا الضجيج.

حرك هذا العطش وتلك الحماسة للثقافة في عالم الاغتراب، شهوة المغامرة، لإقامة ما أسميناه «اسبوع لندن الثقافي العربي» في تموز عام ١٩٨٨. فأقمنا معرضاً للكتاب العربي، شارك فيه ٧٠ ناشراً عربياً من مختلف الأقطار العربية؛ ومعرضاً لفن الغرافيك العربي، شارك فيه ٢٧ فناناً عربياً من ١٧ قطراً. وأمسيات شعرية، شاركت فيها ثلاث فرق موسيقية من ثلاثة بلدان عربية. وكان معدّل الزوار لهذا المهرجان ١٢٠٠ زائر يومياً وعلى مدى سبعة أيام، وهو رقم قياسي بالنسبة لمدينة كلندن. وما فعلناه هو أننا جمعنا في هذه العاصمة البعيدة ما لم يمكن جمعه في العالم العربي نفسه. فقد أحيينا فكرة الجماعة الثقافية التي ينبغي ان تكون قاسماً مشتركاً يجمع العرب تحت مظلة واحدة، ولا سيما اننا مؤسسة خاصة ولسنا طرفاً، لا في الصراعات الأدبية ولا في الخلافات السياسية، فالهدف كان مجرد توفير لأجواء من الديموقراطية والحرية وبعيداً عن أي دور رسمي لأي حكومة أو منظمة أو سلطة أو جهة معينة.

■ الجوائز

فكرة نشرة الشعر جاءت على أثر مهرجان الشعر العربي الأول في صيف عام ١٩٨٧، حين أعلنت الدار عن جائزة سنوية باسم «جائزة يوسف الخال للشعر»، تمنح لشاعر عربي شاب لم يسبق له أن نشر ديواناً من قبل. ومنحت الجائزة للمرة الأولى لثلاثة شعراء جدد عام ١٩٨٨، وللمرة الثانية عام ١٩٨٩، حيث فاز بها ثلاثة شعراء آخرون. وأرسيت تقاليد الجوائز الأدبية المستقلة التي لا تأخذ بالاعتبار إلّا حرية الابداع وجودته. كذلك أعلنت «الناقد» عن جائزة للرواية باسم «جائزة الناقد للرواية». وتمنح هذه الجائزة أيضاً لروائي عربي لم يسبق له أن نشر رواية من قبل، وقد أعلنت نتائجها للمرة الأولى في صيف العام ١٩٩٠. وفازت ثلاث روايات لثلاثة روائيين جرى تكريمهم وطبع رواياتهم.

لذلك اقتحمت ميدان نشر الشعر الجديد، كما اقتحمت ميدان نشر الرواية الجديدة. فأنا أعتبر ان لي مهمة ثقافية. فكما غامرت بمشروع تجاري أردت أن أغامر ثقافياً. الفكرة هي طرح أسماء جديدة وتأهيلها من ثم للشهرة، مثلما تأهل غيرها من قبل. إنها عملية تحريض لهؤلاء الشباب الذين يكتبون، بأن نقول لهم، إنه بالامكان أن ننشر لهم، وعلى مستوى جيد، وليواجهوا بعد ذلك حظهم من النجاح أو الفشل. وكما نشرت ١٣ ديواناً لـ ١٣! شاعراً أغلبهم غير معروف في السلسلة الشعرية الأولى التي صدرت عام ١٩٨٨، كذلك صدرت السلسلة الشعرية الثانية في خريف العام ١٩٨٩، وفيها مجموعات لـ ١٥ شاعراً، بعضهم معروف وبعضهم غير معروف. كذلك صدرت الروايات الأولى من السلسلة الروائية الأولى بدءاً من نهاية العام ١٩٩٠، والمؤلفة من حوالي ١٣ رواية لروائيين عرب طالعين، والأساس فيها تلاقي الأعمار والتجارب المختلفة على أساس من الإبداع الصرف، معتبراً ان جزءاً من مهمتي الثقافية هو ان أتيح فرصاً للنشر الخلاق قد لا يتيحها غيري. والهدف من وراء ذلك كله، في النهاية، خلق جلبة ثقافية تلفت الأنظار وتذكي روح النقد والتقويم. وفي الشعر والرواية لا أنشر أساساً للمعروفين، بل أرغب في ان يأتيني نص جيد بغض النظر عن اسم كاتبه. فأنا لا أبحث عن المعروف أو المشهور. لكن إذا جاءني هذا كان ممتازاً، إلّا ان النص في النهاية هو الذي يفرض نفسه، وعليك ان توفر له الفرصة الجيدة كي يرى النور. فالساحة ليست وقفاً على الأسماء اللامعة فقط.

تعامل السلطة الكتاب العربي معاملة المخدرات، والمؤلف معاملة المهرب، والناشر معاملة الارهابي، والقارىء معاملة اللص

■ الكتاب

الكتاب العربي ليس بخير، ولكن القارىء العربي بخير. أما الأزمة الحقيقية للكتاب العربي، فتتلخص بكلمة واحدة مزدوجة: الحرية - الرقابة. إن حرية الكتاب كل لا يتجزأ. فما دام الكتاب يعامل في العالم العربي، من أدناه إلى أقصاه، معاملة المخدرات، ويعامل مؤلفه معاملة المهرب، ويعامل ناشره معاملة الإرهابي، ويعامل قارئه معاملة اللص، فلا أمل لهذا العالم العربي بأن يلحق بركب القرن الواحد والعشرين.

وعندما ندرك، كعرب مثقفين، انه لا يفصل بيننا وبين القرن المقبل سوى عقد واحد من الزمن، لا نستطيع إلّا ان نرفع أيدينا تضرعاً - حتى لا أقول استسلاماً - بأن ترأف بنا الرقابات العربية.

والكتاب العربي مضطهد كالقارىء، وعلى القارىء ان يقابل هذا الاضطهاد بالإقبال على شراء الكتاب وبالصمود في وجه المنع، حتى يعيد للقراءة متعتها وللكتابة بهاءها، وحتى تبقى الحماسة للقلم والكتاب والإبداع.

■ العودة

المغامرة - الحلم الباقية هي البدء بالهجرة المعاكسة بعد ١٦ سنة من الإقامة والعمل في لندن وأوروبا. العودة إلى الوطن. إلى أي مكان في الوطن العربي. العودة بالذات إلى دمشق وبيروت، إلى عاصمة القارىء وعاصمة الكتاب. وأرجو من مُقبل الأيام أن تحقق لنا حقبة التسعينات من القرن العشرين حلم العودة إلى أرض عربية من دون أسوار ووطن عربي من غير أحقاد. □

لندن - خريف ١٩٩٠